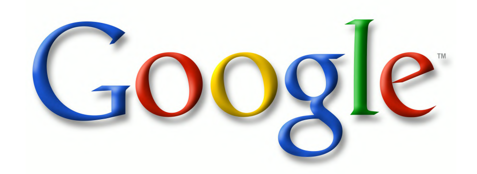
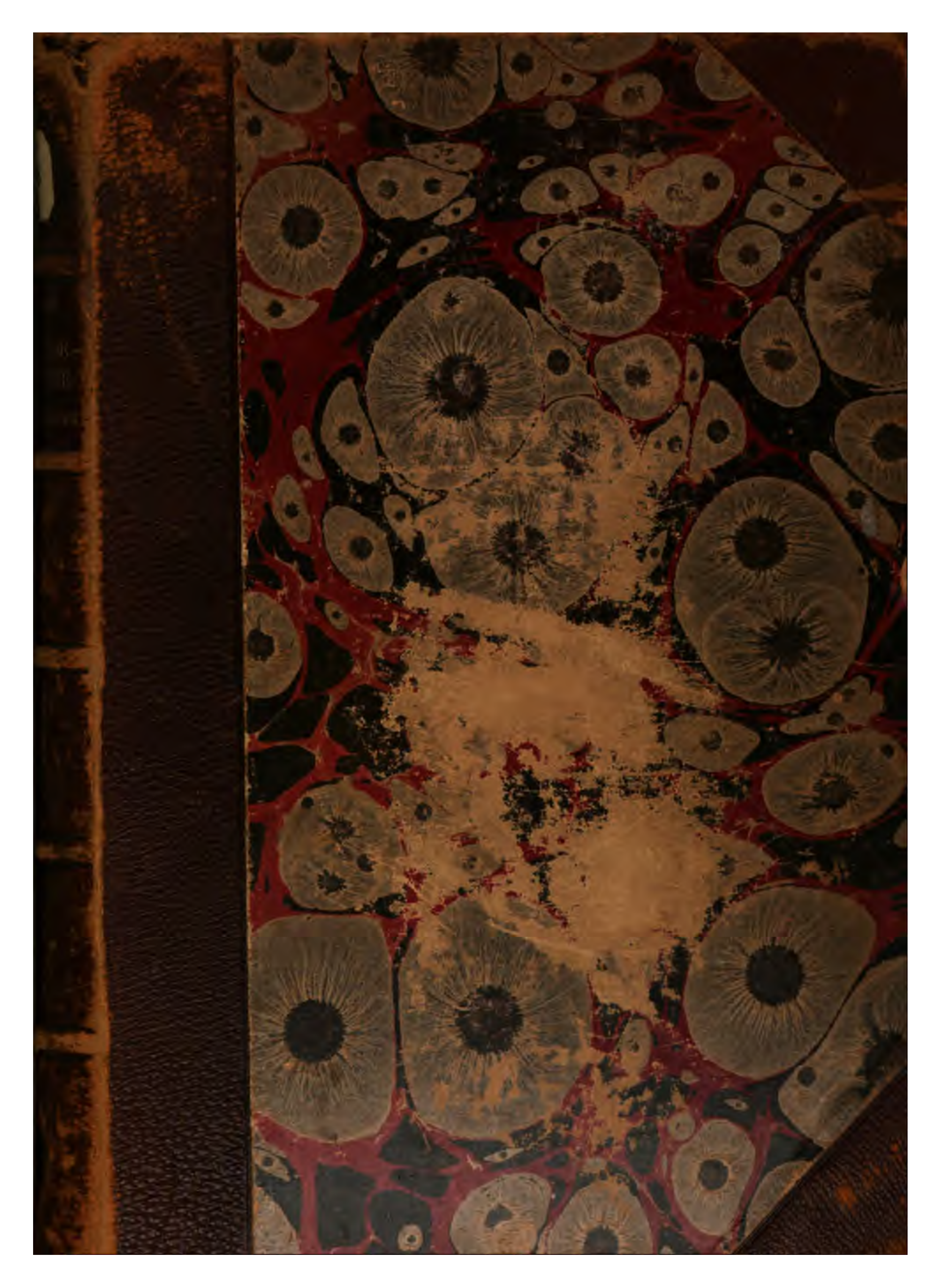




STUDIEN

ZUR

LITTERATURGESCHICHTE.

STUDIEN

ZUR

LITTERATURGESCHICHTE.

MICHAEL BERNAYS

GEWIDMET

VON

SCHÜLERN UND FREUNDEN.

HAMBURG UND LEIPZIG,
VERLAG VON LEOPOLD VOSS.
1893.

DEM

LEHRER UND FREUNDE

DEM

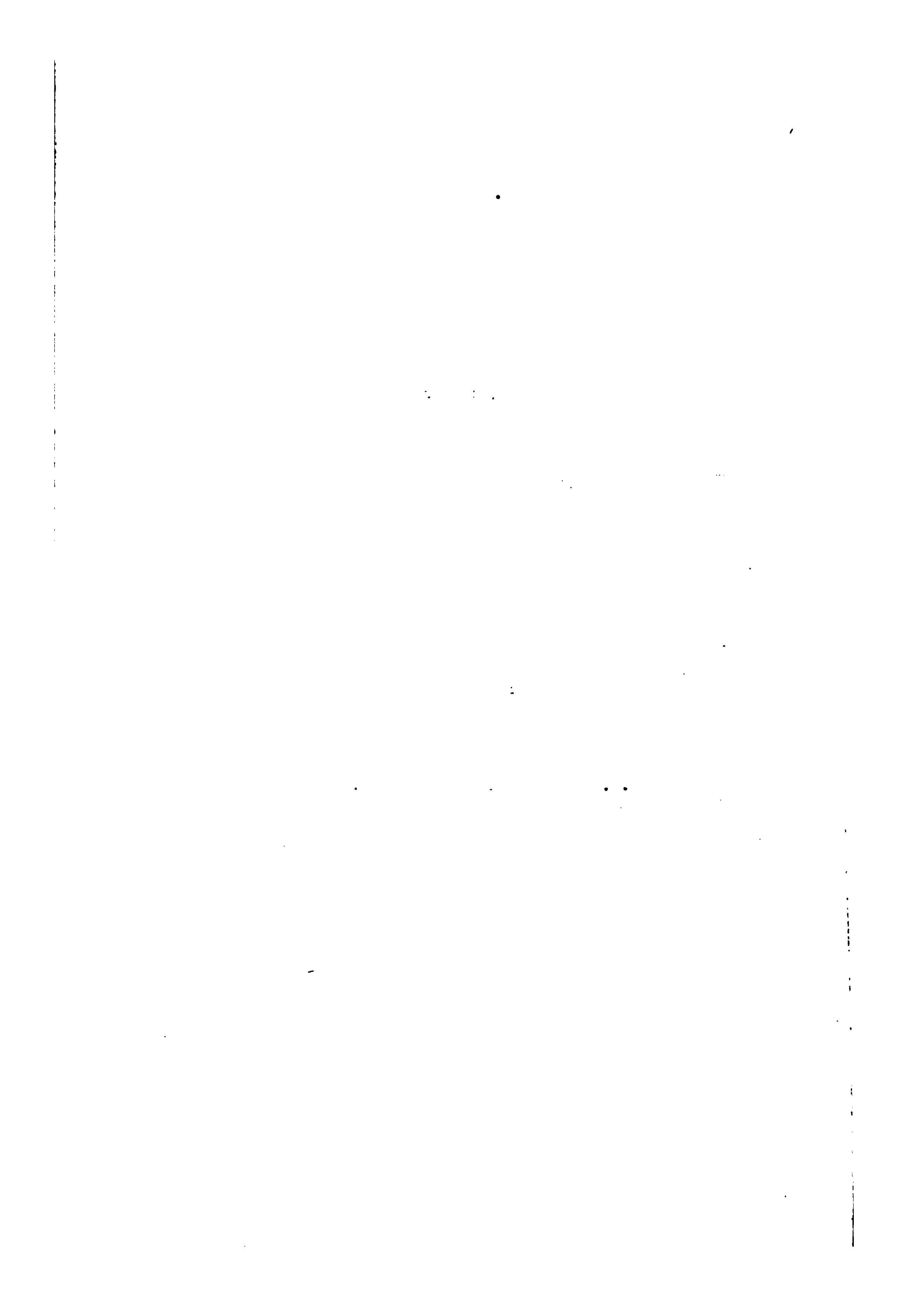
HOCHVEREHRTEN MEISTER

MICHAEL BERNAYS

H. BODMER K. BORINSKI W. BORMANN I. ELIAS
W. GOLTHER M. KOCH E. KÜHNEMANN H. SCHNORR v. CAROLSFELD
H. SIMONSFELD H. W. SINGER W. SÖDERHIELM K. VOLLMÖLLER
G. WITKOWSKI H. WÖLFFLIN H. WUNDERLICH

Inhalt.

Seite



Einige englische Urteile

über die

Dramen deutscher Klassiker.

Von

Hans Wolfgang Singer.

Das Studium der Urteile, welche ein Volk über die geistigen Erzeugnisse eines anderen fällt, ist immer eine Quelle fesselnder Belehrung. Nicht allein das Stückchen Völkerpsychologie, welche man dabei treibt, hat seinen Reiz, vielmehr wird man oft dann erst aufmerksam auf manche Eigentümlichkeiten und Mängel, die sich zuvor nicht bemerkbar machten, weil man ja die Werke eines Stammesgenossen las.

Dabei ist es wohl geratener, abzusehen von dem Urteil der hervorragenden leitenden Kritiker, weil sich bei diesen die nationalen Eigenheiten weniger ausgeprägt zeigen, als bei der Masse des Volks. Nehmen wir dagegen die Stimme eines Theaterpublikums zum Beispiel, wie sie durch die Tagespresse und populäre Wissenschaft überliefert wird, so ist erkenntlich, dafs hier Sitten und Gebräuche, die äufsere Einkleidung, das Bestimmende sind. Gelingt es ihm, bis in das Wesen eines Kunstwerkes zu dringen, so denkt der Engländer dem Deutschen wohl ziemlich gleich. In den meisten Fällen hält er sich aber bei den äufseren Umständen, dem Formellen, auf, und hierin bezeugt er einen Unterschied der Auffassung.

Der folgende kleine Beitrag sammelt eine Reihe derartiger Urteile. Es soll gezeigt werden, welche (im weiteren Sinne gleichzeitige) Aufnahme einige Stücke der deutschen Klassiker in England gefunden haben.

* * *

Minna von Barnhelm wurde zuerst auf dem Haymarket Theatre im Jahre 1786 aufgeführt.

Oulton schreibt darüber in einer Fortsetzung von Victors „The History of the Theatres of London“ (I. 152):

July 24.
The Disbanded Officer; or, Countess of Bruchsal, a Comedy, taken from the German, and ascribed to Major Johnson. Very well received

Näheres finden wir im European Magazine für Juli 1786 (p. 61).

24th of July. — A new comedy, called The Disbanded Officer, or, The Countess of Bruchsal, was performed at the Theatre Royal in the Haymarket. The

Characters were:

Colonel Holberg,	— Mr. Palmer.
Serjeant-major Warmans,	— Mr. Bannister, jun.
Rolf, Groom to the Colonel,	— Mr. Parsons.
Bellair, a French Officer,	— Mr. Wewitzer.
Landlord of the Hotel,	— Mr. Baddeley.
Caroline, Countess of Bruchsal,	— Miss Farren.
Lisetta, her favourite Maid,	— Mrs. Bulkeley.
An Officer's Widow,	— Mrs. Inchbald.

The scene lies in a hotel at Berlin.

The fable of this comedy which is taken from the German, is simple and pleasing though the whole part of the Frenchman might have been omitted without injury to the piece. The language is spirited, with a happy mixture of the humorous & sentimental. The characters in general were well supported: but the author owes great obligations to Miss Farren and Mr. Palmer for the admirable manner in which they represented his principal parts.

Die Besetzung war allerdings vorzüglich: ob aber Lessing einen so hohen Grad der Verbindlichkeit, den Schauspielern gegenüber, gefühlt haben würde, wie dieser Schreiber es verlangt, ist doch zweifelhaft.

Die genannte Zeitschrift berichtet uns auch, dafs das Lustspiel im Juli viermal, im August fünfmal und im September einmal wiederholt wurde.

Auf Grund dieses Erfolges kam das Stück auf die Provinzbühnen-Bretter. Der zu York im Jahre 1788 erscheinende „Theatrical Register“ kommt darauf zu sprechen: das Personenverzeichnis ist unwesentlich verändert (Vol. I. p. 30).

15th Night. Feb. 19 „The Disbanded Officer, or the Baroness of Bruchsal".

Characters.

Paul Warmans.	— Mr. Cummins.
Rohlf.	— Mr. Fawcett.
Katzenbuckle.	— Mr. Baker.
Count Bellair.	— Mr. Michell.
King's Messenger.	— Mr. Leng.
Boy.	— Master Betterlow.
Colonel Holberg.	— Mr. Darcy.
Lady.	— Miss Hitchcock.
Lissetta	— Mrs. Mills.
Baroness of Bruchsal.	— Mrs. Kennedy.

This piece tho' here and there interspers'd with a few flashes of the comic kind, cannot be consider'd as any extraordinary production. 'Tis true there is something of generosity in Warmans, which pleases the imagination; especially when the gloomy situation of Col. Holberg is consider'd. The stratagems of the Baroness are sometimes worthy of attention, as well as those of her fair servant Lisetta; nor can less notice be paid to the blunt, tho' faithful services of Rohlf.

Zuletzt lobt er es also doch in allen Punkten. — Als der Übersetzer seinen Personen die Namen gab, fiel er auf eine Eigenheit, wie wir sie bei Lessing selbst treffen. Sein „Katzenbuckle" ist doch auf demselben Gedankenwege entstanden, wie Lessings „Wumshäter". Beide waren wohl ihrem Publikum gleichmäſsig unverständlich.

Wenden wir uns jetzt der Biographia Dramatica zu (III. Auflage, 1812), so finden wir hier (I. p. 410), als Übersetzer bezeichnet den Major James Johnstone, und die Mitteilung, daſs die Übersetzung im Jahre 1786 erschien. An andrem Ort (II. 164) heiſst es:

— — This play, which is simple and pleasing, is taken from the German of Lessing; the language is spirited, with a happy mixture of humour and sentiment. It was well acted, and ran nine nights. — The prologue recommended the play in these lines:

Lessing, a German bard of high renown,
Long on the continent has charm'd the town;
His play's as much applauded at Vienna,
As here the School for Scandal, or Duenna.

Es ist ein befriedigendes Gefühl, zu wissen, dafs jedenfalls nicht derselbe „Dichter“ sich an den Lessingschen Text gemacht hat, um ihn bei der Übersetzung entsprechend zu verstümmeln.

Die „Minna“ wird natürlich auch erwähnt in dem ebenso vortrefflichen als seltenen Werke „Some account of the English stage“, dessen Verfasser, Genest, wohl nie die Mühe scheute, bei jedem besprochenen Werke sich ein selbständiges Urteil zu bilden. Er hat wahrscheinlich einen Theaterzettel von der ersten Aufführung selbst in der Hand gehabt, und wiederholt das obige (erste) Personenverzeichnis mit einigen Zusätzen (z. B. „Rohlf, his servant, a rough honest fellow“). Nach einer kurzen Inhaltsangabe fährt er fort (VI. p. 413—14):

> — — — the plot of this C. is too slight for 5 acts, but on the whole it is a pretty good play — it was adapted to the English Stage by Johnstone from the German of Lessing — a regular translation of Lessing's play was published in 1799 as the School for Honour.

Dieser zweiten Übersetzung gedenkt auch die Biographia Dramatica mit dem Zusatze, dafs sie nie über die Bretter gegangen sei, und dafs das Urbild den meisten Stücken von Kotzebue und Iffland vorzuziehen sei.

Der letzte Ausspruch gewinnt nur dann Bedeutung, wenn man sich vergegenwärtigt, welchen Triumphzug Kotzebue zu dieser Zeit über die Bühnen der Stadt London hielt. Es ging so weit, dafs er, der Ausländer, in unmittelbare Beziehung zu dem Publikum trat. Als Cumberland ein Kotzebuesches Stück bearbeitete, und dieses durchfiel, schrieb Kotzebue vom Festlande herüber an das Publikum durch die Vermittelung der Tagespresse, dafs alle die mit Ungunst aufgenommenen Stellen Einschiebsel des Übersetzers seien, für welche man ihn selbst hoffentlich nicht verantwortlich machen würde. Fernerhin, um zwei gedruckte Urteile anzuführen: „Nachdem Mrs. Inchbald eine erfolgreiche freie Bearbeitung vom 'Kind der Liebe' geliefert hatte, brachte unter vielen anderen auch Anne Plumptre eine wörtliche Übersetzung

des Stückes. Sie fügte eine Lebensbeschreibung bei, und darin heifst es (p. 79):

> Kotzebue ranks equally high in the list of German literati,
> considered both as a dramatic writer, and as a writer of
> novels and romances. In the former line he is justly allowed
> to be on a par with Schiller, Ifland, Beck, Schröder, Wieland,
> Göthe, and Klopstock among living authors, and
> Lessing and even Gessner among the deceased ones.

Ist diese Zusammenstellung und das „and even“ herrlich, so ist es die Zuversicht des folgenden nicht minder; ja, hier war das Wagnis noch gröfser. H. Neumann giebt im Jahre 1799 auch ein Kotzebuesches Stück in der Übersetzung heraus („Der Opfertod“), und denkt vom Dichter (pag. IV):

> „It is
> Shakespeare, without his quibbles, his negligences, his
> incongruities, his violations of the most indispensable
> dramatic probabilies, yet, still rich in all those energies of genius, which have so expressively displayed
> the ingenuous ardor and simplicity of youthful love and
> hope — — — —“

Doch um zur „Minna“ zurückzukehren, — es giebt noch eine dritte Übersetzung aus dem Jahre 1806, welche anzuführen ist. Sie erschien in einer Zeitschrift „The Theatrical Recorder“, die Thomas Holcroft herausgab. Holcroft nimmt unter den Persönlichkeiten, welche um die Wende des Jahrhunderts den Völkern eine gegenseitige Kenntnis vermittelten, eine hervorragende Stellung ein. Er war der Sohn eines Schusters, und selbst bis zum 25. Lebensjahre ein Schuhmacher. Dann betrat er die Bühne, aber mit wenig Erfolg. Er versuchte sich mit Glück an einem Lustspiel und zog sich daraufhin von der schauspielerischen Thätigkeit zurück, um mit der Zeit über dreifsig, zum Teil ganz gute, Stücke zu schreiben. Endlich wurde er auch in die Politik verwickelt, als Staatsverräter angeklagt, aber freigesprochen, nachdem er seinen Mut und rechtschaffenen Sinn bewiesen hatte. Darauf reiste er mehrere Jahre lang in Deutschland und Frankreich. Am interessantesten ist er uns durch seine Übersetzungen, worunter sich Trencks Memoiren, Mirabeaus Berliner Hof, Lavaters Physiognomien,

Friedrichs II. nachgelassene Werke befinden. Auch der „Theatrical Recorder" enthielt in den zwei Jahren seines Bestehens eine ganze Reihe von dramatischen Übersetzungen aus dem Spanischen, Italienischen, Deutschen und Französischen, welche unter Holcrofts Leitung von seiner Tochter Fanny gemacht wurden. Verglichen mit Leistungen der Zeitgenossen sind sie nur zu loben.

Die „Minna" steht hier zum erstenmal unter ihrem richtigen Namen, im zweiten Bande, pag. 213, in einer ziemlich wortgetreuen Übersetzung. Ausgelassen ist wenig; es zeigt sich aber doch, wie prüde das Publikum geworden war, welches 50 Jahre zuvor ziemlich alles hatte vertragen können. Holcroft giebt eine längere Einleitung, die ihn in seiner vermittelnden Stellung erscheinen läfst (Theatrical Recorder p. 260).

This Comedy has been so often declared, by the Germans, the best in their language, that I was determined to give it to the readers of The Theatrical Recorder, which work is intended to be the receptacle of excellence. That it has numerous masterly strokes of passion, and some of humor, and that the author well understood the best feelings of the heart, is true, and to his honor. But passion itself is here verbose: it almost wearies, yet the translation has been freely curtailed by my daughter and myself. Translations must be inferior to excellent originals, for the attractions of idiom are seldom common to different languages; especially when comic: the Germans themselves, it is hoped, will not complain of the present version. The episode of the Gambler is quite superfluous, however comic it might be, if well placed. The French is preserved generally as Lessing gave it. Many of the German pieces are intolerable, only because of their length. In this, suspense is immediately enfeebled by the open ardent love of the lady. The manners of Germany admit, or rather require, the woman to make direct advances, which half shock our customs: of which this comedy, especially the very last scene, is a proof. The impediments raised against the happiness of the lovers are so artificial, so easy to remove, and so certain to be removed, that to create any real and natural interest was impossible. It is true he has made the major a most wayward lover; our only recompense is his truly honorable heart. For characters, like those he has painted, incidents and situations might be found equal to the highest and best species of comedy. Apology for having occasionally omitted passages is scarcely necessary: this a German only will blame. To exchange rings, between young men and women, is to betroth in Germany; therefore to a German audience, the mistake of the rings is interesting. To put a ring on a single man or woman's finger is to promise marriage.

Am 28. Oktober 1794 wurde „Emilia Galotti“ als erste Neuheit der Spielzeit im „Drury Lane“-Theater aufgeführt. Hierüber bringt Oulton in dem oben angeführten Werke einen etwas unklaren Bericht. Er sagt (II. p. 167):

October 28.
Emilia Galotti, a Tragedy, which had
been long in agitation.
It was translated by several from the German; one person, (a miniature painter) insinuated that the present translator (whose name was concealed) availed himself of a copy, which he had shewn him: at any rate the tragedy, from a ludicrous circumstance of a picture, was laughed at, and consequently perished.

Ausführlicher wieder das „European Magazine“, Novemberheft 1794:

Oct. 28. Emilia Galotti, a Tragedy, translated from Lessing, was acted the first time at Drury-Lane. The Characters as follow:

Duke of Guastalla — Mr. Remble.
Marquis Marinelli — Mr. Palmer.
Camillo Rota — Mr. Aickin.
Galotti — Mr. Wroughton.
Battista — Mr. Barrymore.
Giuseppe — Mr. Caulfield.
Angelo — Mr. Phillimore.
Perio — Mr. Maddocks.
Countess Orsina — Mrs. Siddons.
Claudia — Mrs. Powell.
Emilia — Miss Miller.

„This Play is founded on a story similar to that of Appius and Virginia, and exhibits in a strong and forcible manner the horrors arising from the unrestrained exercise of power, as well as the unrestrained indulgence of the passions. The subject is not, however, well chosen, though in many parts the spectator was interested very powerfully in the fate of the different characters, which in all parts were well performed“. — —

In den für eine Londoner Erstlingsaufführung so wesentlichen beiden Punkten, dem Prolog und dem Epilog, standen dem Stücke die zwei besten Namen zur Seite: Cumberland und Colman. Der Name ist aber auch das Beste, was sie hergaben. Cumberland — sehr mal-à-propos — hebt hervor, wie ärmlich die Bühneneinrichtung zur Zeit Shakespeares war, derjenigen gegenüber, die

sein Publikum kennt. Colman, der jüngere, freut sich darüber, dafs Dinge, wie sie in diesem Stücke vorkommen, in England doch nicht geschehen könnten. „Ein König, der selbst so viele Kinder hat, wie der unsre, wird niemandens Tochter verderben."

Das „Gentleman's Magazine" giebt an, dafs dieses Trauerspiel dreimal wiederholt wurde, am 30. Oktober und am 1. und 4. November 1794.

Genest betont das, was auch heute jeden, mit der damaligen Drury-Lane-Bühne Vertrauten beim Durchlesen des Personenverzeichnisses am meisten interessiert („Some Account" VII. pp. 180—181).

[Oct.] 28. Never acted, Emilia Galotti (es folgt das Personenverzeichnis mit beschreibenden Zusätzen):

> this play was translated from the German — it was acted only 3 times, but it deserved a better fate — Mrs. Siddons had only one scene, but that was completely in her line of acting — Emilia Galotti was not printed at this time, but a translation of Lessing's play, by Thompson, was published in 1800 —

Nach der Inhaltsangabe fährt er fort:

> this is an interesting play — the catastrophe and in some degree the whole piece, is founded on the story of Virginia — the catastrophe might perhaps be altered for the better — as it now stands, it rather excites disgust than pity — Emilia's case is not so desperate as that of Virginia.

Dieser Benjamin Thompson, der im Jahre 1800 seine Übersetzung der „Emilia" drucken liefs, hat sehr viel dazu beigetragen, um die deutsche dramatische Litteratur dem englischen Lesepublikum vor die Augen zu führen. Er reiste nach Deutschland, begeisterte sich für Kotzebue und fand angeblich Aufnahme bei den führenden Geistern. Zwischen 1798 und 1801 veröffentlichte er die Übersetzungen von mehr als 20 Stücken des Kotzebue, Reitzenstein, Babo etc. etc., worunter sich aufser der Emilia auch Die Räuber, Stella und Don Carlos befanden.

Eine dritte Übersetzung lieferte wieder Fanny Holcroft als achtes Stück in dem oben angeführten „Theatrical Recorder". Hier steht (vol. I p. 409):

The chief defect in this Tragedy is that it is written in an explanatory, colloquial and prosaic style: but this is what may be almost called the mortal

sin of German literature; it has never yet attained that laconic indication of the passions, which is best calculated to express their rapid, confused, and desperate course.

In other respects, Emilia Galotti is a master piece: the progress of the plot is truly dramatic, the contrast of the characters is finely imagined, and the feelings excites are among the noblest within the province of the tragic muse. This piece only requires a master to lop away its superfluities, preserve its beauties, and link them in a quick-and poetical succession, to render it perhaps the finest modern tragedy known to the stage.

Am 4. Mai 1803 wurde zum Benefiz für Herrn und Frau H. Johnston im Covent-Garden-Theater aufgeführt „The Harper's Daughter". Es war dieses eine Bühneneinrichtung der Lewisschen, unter dem Titel „The Minister" im Jahre 1797 veröffentlichten Übersetzung von „Kabale und Liebe". Zwei Jahre früher (1795) war schon eine anonyme Übersetzung als „Cabal and Love" erschienen.

Mathew G. Lewis erhielt den Spitznamen Monk Lewis nach seinem berühmten, im 21. Lebensjahre verfafsten Sturm- und Drang-Romane. Er wurde einer der Hauptvertreter des aus Deutschland herübergeholten Melodramas und hat auf diesem Gebiet manche Sünden auf dem Gewissen. Man möchte sie ihm fast verzeihen in Anbetracht der fast tadellosen Leistung, die er in dieser Übersetzung geboten hat.

Er konnte seine Persönlichkeit aber doch nicht ganz unterdrücken, und so steht unter dem Personenverzeichnisse (The Minister, 2nd ed. 1798. p. III):

The Scene lies in Brunswic.
The Action is supposed to pass about the year 1580.

Das liefsen sich die Leute doch nicht gefallen und sprachen ihr Bedenken darüber aus, dafs schon zu dieser Zeit der unterdrückte deutsche Bürger unter so traurigen Umständen seinen Sohn an Amerika verloren haben soll. Mit einer wahrhaft prächtigen Kaltblütigkeit erwidert hierauf Lewis (Nota p. 49):

One of the Reviewers (I believe the Critical) very justly censures the glaring anachronism of this passage; but being apt to commit similar faults myself, I can readily forgive Schiller's.

Allerdings ist es wahr, dafs Lewis ein kindliches Vergnügen am Anachronismus hat; das sieht man auch aus seinem Nachwort zu dem Melodrama „The Castle Spectre".

Zu jener Aufführung des „Harper's Daughter" meint Genest (a. a. O. VII. p. 583):

> — it is a well-written, animated, and interesting piece, but sadly profane —
> — — — — — — —
> the plot is exceptionable, for no person with common sense could have written the letter, and taken the oath which Louisa does — besides it is very improbable that the President should have told his son of the murder which he had committed — Lewis said to have adopted Schiller's play to the English stage.

Diese sind die einzigen Stücke der drei deutschen Klassiker, welche auf der öffentlichen Bühne Londons zum Worte kamen. Es liegt hierin schon gewissermafsen das Urteil des Publikums über die anderen, denn bekannt waren sie alle, und das damalige gewaltthätige Publikum hätte im Handumdrehen den Theaterunternehmer gezwungen, ihm dieses oder jenes vorzuführen, wenn ein Bedürfnis dieser Art vorhanden gewesen wäre.

„Nathan der Weise" fand zwei Übersetzer, und wurde gleich von vornherein als ein nicht für die Bühne berechnetes Lehrmittel eingeführt.

Den gröfsten Ruhm errangen natürlich „Die Räuber", von denen es nicht weniger als drei Übersetzungen gab, worunter eine die Zahl von wenigstens vier Auflagen erreichte (Dubliner Piratendrucke nicht mitgerechnet). Die Übersetzer (Noehden und Stoddart) mufsten aber erst, ehe es so weit kam, das Gewissen beruhigen und in einer Vorrede beweisen, dafs es eigentlich gar kein so unmoralisches Stück sei.

Die hervorragendste Übersetzerleistung nach Lewis' Arbeit, S. T. Coleridges „Wallenstein", ist zu bekannt, als dafs sie ausführlich besprochen zu werden braucht. Weniger verbreitet ist wohl die That des „Gentleman", der nach Coleridge sich unterfing,

einen „Piccolomini“ herauszugeben (1806). Das Urteil lautete: „Schiller würde wohl selbst sein eigenes Stück kaum wiedererkannt haben.“

Ist über Schiller die Kritik im allgemeinen gut gestimmt, so hört das auf bei der „Maria Stuart“ (übersetzt von J. C. M. 1801, mit eingehender kritischer Einleitung). Jones, in der Biographia Dramatica, kann es unserem Dichter doch nicht verzeihen, dafs er die Nationalheldin in eine so schiefe Stellung gebracht hat, ganz abgesehen von der subjektiven Auffassung der Maria.

* * *

Goethes Jugenddramen haben weniger die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt. „Clavidgo“ (sic) stammt aus dem Jahre 1798. Der „Götz“ erscheint in demselben Jahre (1799) einmal richtig, von einem gewissen William Scot, und einmal in „Gortz“ umgetauft von Fräulein Rose D'Aguilar. Die „Iphigenia“ wird, ganz abseits von der lebenden Bühne, in Norwich veröffentlicht, wahrscheinlich im Privatdruck. Auch später — 1851 — kam sie, vorzüglich übersetzt, zu Liverpool, wiederum anonym, wahrscheinlich im Privatdruck heraus.

Alle diese Werke gelangten zur Kenntnis von litterarischen Coterieen. Über ihre Aufnahme orientiert man sich in den grofsen kritischen, halb wissenschaftlichen Monatsschriften.

Zur Ergänzung der oben angeführten Dramen, welche mit der praktischen Bühne und ihrem Publikum in Berührung kamen, sind noch zwei Werke zu nennen. Das eine wird in dramatische Form gekleidet: Werther; das andere wird mit vielen Landesgenossen zusammen verspottet: Stella.

Frederick Reynolds „Werther“ erschien erst als fünfaktiges Stück. Als solches ist es sehr selten: das British Museum besitzt kein Exemplar. Die Erstaufführung fand statt am 25. November 1785 zu Bath. Es hatte grofsen Erfolg, und wurde oft wiederholt. Genest schreibt darüber (a. a. O. VI. pp. 418 bis 419):

— this play is founded on Goethe's Werther — a romance which at one time was much read, and which, whatever faults it may have, is certainly interesting — — — — —
— — — — — Werter is a poor piece with one good scene — it was written by Reynolds, — — —

Auf das Londoner Theater kam das Stück am 14. März 1786, und errang auch hier einen Erfolg. Später wurde es in drei Aufzüge umgearbeitet und ging nochmals über die Bühnen, besonders als Benefizstück; 1792 in Bath, 1795 in London.

Der kaum zwanzigjährige Reynolds hatte nicht gemerkt, dafs er diesem Werke die Daseinsberechtigung entzog, sobald er alle Gestalten selbständig vorführen wollte, und sie von der Auffassung des Werther selbst gewissermafsen abstrahierte. Später hat er sich überhaupt von dem Trauerspiel abgewendet; er sah auch den geringen Wert dieser „Jugendsünde" ein, wie wir erfahren aus dem launigsten Kapitel seiner launigen Selbstbiographie. Hier (Life and Times of F. R. 1826. I. pp. 281—325) berichtet er über die ganze Entstehungsgeschichte des Trauerspiels.

Den Höhepunkt im vierten Aufzuge bildet die Ossian-Vorlesung. Hier hatte Reynolds sich es leicht gemacht. Er bleibt genau bei der Vorlage (anonyme Übersetzung „The sorrows of Werther", in 2. Aufl. 1780) und verteilt nur den Dialog. Was sich nicht so verteilen läfst, bringt er, fast mit demselben Wortlaut, als — Bühnenweisung an. Da erwartet er von den armen Schauspielern unter anderem:

Here Werter throws down the book, seizes Charlotte's hand and weeps over it — she leans on her other arm, holding her handkerchief to her eyes — they are both in the utmost agitation — In this unhappy story they feel their own misfortunes. — At length Charlotte says, „Go on".
— — — — — — — — —

These words fall like a stroke of thunder on the heart of the unfortunate Werter! In despair he throws himself at her feet, seizes her hand and puts it to his forehead. An apprehension of his fatal project, for the first time, struck Charlotte — she is distracted.
— — — — — — — — —

Here they lose sight of every thing, and the whole world disappears before them. — He clasps her in his arms and strains her to his bosom.

Dafs er solche Aufgaben an die mimischen Talente der Schauspieler gestellt hatte, belustigt den alten Reynolds selbst. Doch führt er zu seiner Verteidigung an (Selbstbiographie pp. 293—294 Nota), es wäre das eine nicht übertriebene Nachahmung deutscher Vorbilder gewesen. Er erinnert an zwei Bühnenanweisungen; die eine aus Reitzensteins „Graf Königsmark", wo der Held mit seiner Sophie in solche Ekstase gerät, dafs er Mimik an Stelle der Worte setzen mufs; die andere aus Schröders „Der Fähndrich" Akt III, sechster Auftritt, der ja überhaupt nur in Bühnenanweisungen besteht.

Als Reynolds dem Lord Effingham sein Trauerspiel vorlas, unterbrach ihn dieser im vierten Aufzug mit den heftigen Worten, er sei „ein deutscher Narr". Fassen wir dieses wenig schmeichelhafte Urteil als das allgemeine des damaligen Durchschnittsengländers auf, so kann man vieles zur Entschuldigung anbringen. Es waren hierbei im allergeringsten Grade die Klassiker getroffen. Welch kleinen Teil der „deutschen" Gemeinde sie bildeten, ist schon aus dem obigen Citat nach Anne Plumptre ersichtlich.

„Deutsch" war in erster Linie das Melodrama. Es hatte die Londoner Bühne korrumpiert. Selbständige, geachtete Schriftsteller, wie Sheridan, Inchbald, Cumberland, gaben sich dazu her, es einzuführen. Die in diesen Stücken noch wiederkehrenden Sturm-und-Drang-Ideen, die Auflehnung gegen Gesetz und Glauben, welche einer Stimmung entsprungen waren, wurden naturgemäfs falsch aufgefafst und verurteilt, da, wo vorher die notwendigen geistigen Kämpfe nicht stattgefunden hatten. Im besten Falle kam es den Engländern als „sadly profane" vor.

Aber nicht nur auf Grund der Werke eines Kotzebue und Iffland wurde alles Deutsche verdammt. Ihm wurde auch vor die Thüre gelegt, was die Übersetzer auf eigene Faust lieferten. Man meinte, haben sie's nicht direkt aus Deutschland herübergeholt, so haben sie doch ihre eigene Einbildungskraft verdorben durch den Verkehr mit deutschen Schriftstellern. Allerdings zu verspotten gab es nicht wenig; dazu verführten z. B. Cumberlands klägliche

„Joanna of Montfaucon“ (welch ein Abfall gegen seinen 17 Jahre früher erschienenen „Mysterious Husband“!) oder die noch schlechteren melodramatischen, kunstwidrigen Erzeugnisse eines Moser. Lewis leistete in einem Monodram alles Erdenkliche an Vorführung von Wahnsinn, Hunger, Schrecken etc.

Die Reaktion dagegen, von der Seite der Verspottung aus, bietet sich in zwei Zeitschriften.

Vom 30. November 1799 bis 13. Mai 1800 erschienen die „Meteors“, ein Sammelplatz für satirische Gedichte. Die zweite Nummer des ersten Bandes enthält auf Seite 88 den folgenden Prolog:

Prologue for any German play,
Very much at the service of any
Lady or Gentleman to whom it may be useful.

Our author begs his compliments to say,
He hopes you'll like his Prologue and his play;
Warm from the German school-translated here
With taste, to please an Anglo-German ear.
In nervous lines the well form'd plot is told,
No drawling verses check th' idea bold,
Nor will you hear a principle that's old.
— — — — — — — —
— — — — — — — —
Despising rigid rules, the German Muse
Prepares whate'er she thinks you'll not refuse;
Is there a dismal act appears too long?
It's close is sweeten'd with a soothing song;
And in the mirthful scenes, the jokes advance
Progressively, till finished with a dance.
Nay more, when horror over much appalls,
In passion's midway path, the curtain falls.
Sweet sensibility! the German Muse,
Alone thy influence bland can now diffuse.
The lofty hero, wild in all his deeds
(Like some rich garden overgrown with weeds)
When through four acts, his god-like course has ran,
Bedews his handkerchief, and shews the man,
The humble fair one, native of some vale,
Moves ev'ry heart with sorrow's plaintive tale;
Till bursting forth at once, in tragic pride,
She storms like Zara, in the Mourning Bride.

What character by sportive nature form'd
But has some well-wrought German play adorn'd!
Robbers of gentle manners and polite,
Teach you to steal, and prove 'tis just and right:
Conspirators — whose blood-stain'd arms defy
The laws, dissatisfy'd, they know not why;
Strangers! whose strange proceedings all admire,
And housekeepers, who set each heart on fire.
Wives! (which if single) what good man would wed,
And maids — who promise many an aching head.
But one word more, and then I make my bow;
Critics! to you alone I'm speaking now.
Judge kindly — not by any rigid rules,
Or dogmas, drawn from Greek or Roman Schools;
To tender feeling, inmate of each brest,
The Muse appeals, nor fears to prove that test;
The sentimental bosom must respect her,
'Twere quite unfashionable to reject her.
And further let me add, as a douceur,
If this play take (for there is nothing sure)
A hundred such are getting up with care,
And, e'er the season ends, will all appear.

Darauf folgte in den Nummern 3, 5 und 6 eine dramatische Parodie unter dem Titel „The benevolent Cut-throat / a Play in Seven Acts.“ / Translated from the original German drama, written / by the celebrated Klotzboggenhaggen“.

Ziel des Spottes ist wieder die Art der Bühnenanweisung; dann die verworrene Komposition, das Haschen nach plumpen Effekten; fernerhin das Streben nach Einfalt, und auch einige Germanismen, wie „bessere Hälfte“ usw. Genannt werden nur Kotzebue und Cumberland. Leider freut sich der Verfasser zu sehr über seinen eigenen Witz und wird daher breit und platt.

Das Pseudonym „Fabius Pictor“ ist unenthüllt geblieben; dagegen gewinnt die zweite Parodie an Interesse durch die Thatsache, dafs sie zum grofsen Teil, wenn nicht ganz, von dem nachmalig berühmten Staatsmann George Canning verfafst wurde.

Dieses Stück ist betitelt „The Rovers“ und erschien in dem „Anti-Jacobin“ No. XXX vom 4. Juni 1798 und No. XXXI vom 11. Juni desselben Jahres. Mangel an Raum läfst eine ein-

gehende Besprechung dieser vortrefflichen Parodie nicht zu. Sie erlebte sogar eine öffentliche Aufführung.

Der Verfasser bekennt in der Vorrede, dafs er die deutschen Stücke selbst nicht gelesen hat und sich blofs gegen die englischen Übersetzungen wendet. Die ganze Richtung wird verhöhnt; mit Namen werden hervorgehoben „Die Räuber", „Kabale und Liebe", „Benyowsky" usw. Das Hauptziel, auf das er es abgesehen hat, ist „Stella", wie sein zweiter Titel „The Double Arrangement" schon bezeugt. In der Vorrede sagt er von seinem Stücke:

> Its moral is obvious and easy; and is one frequently inculcated by the German dramas which I have had the good fortune to see; being no other than „the reciprocal relations of one or more husbands to one or more wives, and to the children that may happen to arise out of this complicated and endearing connection."
>
> — — — — — — — — — — — —
>
> The meeting between Matilda and Cecilia, for example, in the first act of the „Rovers", and their sudden intimacy, has been censured as unnatural. Be it so. It is taken, almost word for word, from „Stella", a German (or professedly a German) piece now much in vogue; from which also the catastrophe — — is in part borrowed, so far as relates to the agreement to which the ladies come, as the readers will see by and by, to share Casimere between them.
>
> The dinner-scene is copied partly from the published translation of the „Stranger", and partly from the first scene of „Stella".

Zwei Verse des Prologs lauten:

> How to two swains one nymph her vows may give,
> And how two damsels with one lover live!

Hierzu wird die Randbemerkung gemacht:

> See the „Stranger; or, Reform'd Housekeeper", in which the former of these morals is beautifully illustrated; and „Stella", a genteel German comedy [by Goethe], which ends with placing a man bodkin between two wives, like Thames between his two banks in the Critic. Nothing can be more edifying than these two dramas. I am shocked to hear that there are some people who think them ridiculous.

Ein Brief Goethes

nebst

Auszügen aus Briefen Pius Alexander Wolffs.

Mitgeteilt und eingeleitet von

Max Koch.

Als ich im Sommer 1875 von dem gütigen Besitzer zu meiner Belehrung zum erstenmal vor die reichen Bücherschätze, die neu zu ordnen mir selbst in der Folgezeit zweimal vergönnt ward, geführt wurde, da hatte die stille Forscherwohnung am Wittelsbacherplatze „gar vornehmen Besuch“. Gedruckte und ungedruckte Goethesachen waren aus der Hirzeliana in die Bernaysiana gelangt; die Ausgabe des Jungen Goethe wurde soeben mit peinlichster Sorgfalt vorbereitet. Und solcher Fülle der Gesichte gegenüber, wie sie in jenen drei Bänden, im Goethejahrbuch und der vierten Abteilung der Weimarischen Ausgabe für Goethes Briefwechsel sich aufgethan hat, will ein einzelner und vereinzelter Brieffund nicht viel sagen. Mir klingt aber ermutigend die in unsern Übungen wie in Gesprächen öfters vernommene Mahnung im Ohre: Wir wissen von Goethe nun so viel und das meiste doch so lückenhaft, dafs wir jetzt auch das Kleinste beachten müssen; denn erst bei einem ungehemmten Überblicke auf das ganze Kunstwerk des Goetheschen Lebens können wir so manche Einzelheit, die dem Halbwissenden bedenklich erscheinen möchte, richtig verstehen und beurteilen. In dem Sinne darf ich bei dem Herausgeber von Goethes Briefen an Friedrich August Wolf auf Teilnahme hoffen für einen mit dem Namensvetter des Homerzergliederers sich beschäftigenden Goethebrief und briefliche Mitteilungen aus Wolffs eigener Familie.

Das Urteil über Goethes Theaterleitung, für deren Studium uns Burkhardt nun eine so ausgezeichnete Grundlage geschaffen

hat, war längere Zeit, durch Eduard Devrients fachmännisches Ansehen geleitet, ein der Weimarischen Bühne ungünstiges. Pius Alexander Wolff und seine Gattin waren die Vertreter und Vorkämpfer der Goetheschen Schauspielkunst im Kreise der durch Iffland herangebildeten Berliner Bühne. Das Material für unsere Kenntnis Wolffs haben vor allen E. Pasqué, Goethes Theaterleitung II, 194—228, und Max Martersteig in seiner Monographie (Leipzig 1879) zusammengestellt und verarbeitet. Strehlke verzeichnete fünf Briefe an Wolff und druckte einen an seine Gattin ab; je einen Brief an jeden der Gatten brachte noch das Goethejahrbuch VII, 189 und V, 10. Wolffs eigentlichen Ehren- und Meisterbrief bilden aber Goethes Worte an Eckermann, die man, so oft von Wolffs Beziehungen zu Weimar die Rede ist, erwähnen mufs: „So viel ich ins Ganze gewirkt habe und so manches durch mich angeregt worden ist, so kann ich doch nur einen Menschen, der sich ganz nach meinem Sinne von Grund auf gebildet hat, nennen: das war der Schauspieler Wolff.“

Im Briefe an Zelter vom 3. Mai 1816 erzählt Goethe, wie er vor einigen Tagen beim Ausklopfen alter Papiere das Konzept eines Briefes an Wolffs Mutter (Martersteig S. 18 schreibt irrtümlich von Wolffs Mutter) fand, „der sich auch jetzt noch recht artig ausnimmt“. Der Entwurf, mag er noch im Goethearchive schlummern oder nicht, ist jedenfalls bis jetzt so wenig wie der Brief selbst bekannt geworden [1]). Strehlke führt die Mutter Wolff nicht unter Goethes Briefempfängerinnen auf, und auch G. Weisstein hat bei Zusammenstellung der verlorenen Briefe Goethes (Goethejahrbuch XI, 167) die Bemerkung in Nr. 244 des Goethe-Zelterschen Briefwechsels übersehen. Ein Brief, den Goethe selbst sechzehn Jahre nach seiner Abfassung sich „noch recht artig“ ausnehmend findet, ist wohl für die Goetheforschung nicht ganz gleichgültig, ja, ich hoffe, dafs selbst der erprobte Herausgeber so manchen Goethebriefes mit

[1]) So schrieb ich bei Einsendung des Beitrages im Juli 1891; seitdem ist Goethes Konzept in den Schriften der Goethegesellschaft VI, 160 von Wahle veröffentlicht worden.

dem vom Dichter in eigener Sache gefällten Urteile übereinstimmen werde. Der mir vorliegende artige Brief umfaſst drei Quartseiten. Ein in Breslau lebender Groſsneffe von Pius Alexander Wolff, dem ich auch an dieser Stelle meinen Dank für sein liebenswürdiges Entgegenkommen aussprechen möchte, hat den Brief Goethes zusammen mit dem Entwurfe der Frau Sabine Wolff und dem Nekrologe seines Groſsoheims in Nr. 38 des „Augsburger Magazin für Unterhaltung und Belehrung" (14. Sept. 1828) pietätvoll aufbewahrt und mir die Veröffentlichung freundlichst gestattet.

Martersteig wuſste über Wolffs Mutter fast nichts anzugeben. Er berichtet, daſs Wolff vom September 1797 an drei Jahre zu Berlin in der Schroppschen Kunst- und Landkartenhandlung in der Lehre war. Da sich Sabine Wolff als geborene Schropp, wie sie auch der Taufschein des Sohnes anführt, bezeichnet, war er also bei seinen mütterlichen Verwandten. Auch in seinem späteren Berliner Leben verkehrte er mit diesen Verwandten und rügte das Verhalten des jüngeren Schropp, der keinen groſsen Handelsgeist besitze, aber mit Kutsch und Pferden etwas dicke thue. Martersteigs weitere Angabe, Wolff sei mit einem „fürsprechenden, vertrauensvollen Briefe seiner Mutter an Goethe versehen" nach Weimar gereist, will nicht mit dem vorliegenden Wortlaute der Urkunden stimmen. Daraus geht im Gegenteil hervor, daſs Frau Sabine von dem Plane ihres Sohnes nichts wuſste und in hohem Grade bestürzt war, als sie von seiner Anwerbung fürs Theater erfuhr. Nach Martersteigs Angabe stellten sich Grüner und Wolff dem Dichter am 21. Juli 1803 vor[1]). Darauf erst teilte „der gefühlvolle, aber auch ein wenig leichtsinnige Sohn" seiner Mutter die Berufsänderung mit, und in ihrer ersten Bestürzung schrieb diese am 12. August an Goethe einen ausführlichen Brief. Daſs ein früherer Geleitsbrief der Mutter von Wolff

---

[1]) Martersteig bemerkt dazu „aus dem ungedruckten Teile von Goethes Tagebuche, mir mitgeteilt von Wendelin Freiherrn v. Maltzahn". In der dritten Abteilung der Weimarischen Ausgabe III, 74 fehlt Goethes Tagebuch für die Zeit vom 9. bis 21. Juli. Diese Lücke müſste sich demnach aus Maltzahns Nachlaſs ausfüllen lassen.

mitgebracht worden sei, erscheint mir Goethes Worten gegenüber ganz ausgeschlossen. Auf den mütterlichen Notschrei vom 12. August dagegen antwortete Goethe in seiner humanen Art, in der er auch auf die kleinen Bedürfnisse und Sorgen seiner Freunde und Schützlinge einzugehen verstand. Dafs es ihm gelang, das geängstigte Mutterherz zu beruhigen, zeigt der Dankbrief aus Augsburg. Den Gedanken, dafs ihr Sohn dauernd dem Komödiantenberuf verfallen sein sollte, hielt sie freilich auch jetzt noch ferne, und konnte dies um so eher thun, als Goethe ihrer Hoffnung einen solchen Ausweg offen gelassen hatte. Dafs auch andere Mitglieder der Familie den Berufswechsel Pius Alexanders sehr übel aufnahmen, zeigt noch seine Nachschrift zu einem Briefe an die Schwester Josefine vom 2. April 1825: „Noch eine Neuigkeit! Die Schwägerin Wolff in Prag hat vor ein paar Tagen zum erstenmal in ihrem Leben an mich geschrieben. Der Brief ist etwas schwärmerisch, sie hat kürzlich Preciosa aufführen sehen, und das hat sie so ergriffen, daß sie den anderen Tag die Feder ergriff, sich mit mir auszusöhnen. Ich wufste aber gar nicht, dafs wir böse sind, ich hatte nur nicht an sie gedacht. Ein Vorurtheil gegen meinen Stand scheint sie abgehalten zu haben sich mir zu nähern so wie ihren verstorbenen Mann. Die armen Leute! sie wufsten nicht, dafs der Künstler, der sich über die Mittelmäßigkeit emporgeschwungen, Niemand im Range nachsteht. Ich bin in meinem Leben mit mehr Fürsten in vertrautem Umgange gewesen, als sie vielleicht gesehen hat, es ist mir nie eingefallen mir darauf etwas zu gut zuthun, im Gegentheil, die meisten grofsen Herren haben mich gelangweilt. Nu, ich will wieder schreiben, und mir nicht merken lafsen, was ich dabei empfinde."

Goethe hat sich über sein Bemühen, den Schauspielern in der guten Gesellschaft eine Stellung zu verschaffen, auch später noch Eckermann gegenüber ausgesprochen. Von den im Briefe erwähnten wiederholten Unterredungen mit Wolff[1]) konnte v. Biedermann

[1]) Über die erste Unterredung hat Boxberger in Schnorrs Archiv IV, 463 berichtet.

wenigstens eine seiner Sammlung von Goethes Gesprächen I, 246 einverleiben. Wie Goethe im vierten Absatz seines Briefes von der Behandlung des vorliegenden einzelnen Falles zu einer allgemein gültigen sittlichen Maxime fortschreitet, das entspricht einem verwandten Vorgehen des Lyrikers, der es versteht, der individuellsten Empfindung einen in jeder Brust wiederhallenden Ausdruck zu verleihen. Aber damit sage ich nur, was ich vor einunddreifsig Semestern in jener unvergefslich schönen Mittwochs-Vorlesung über Iphigenie gehört und gelernt habe. Möge statt aller weiterer Einleitungsworte der „recht artige“ Brief selbst seinen Abdruck an dieser Stelle rechtfertigen.

Madame!

Es hat sich vor einiger Zeit ein junger Mann bey mir gemeldet und den Wunsch geäufsert auf unserm Theater angestellt zu seyn. Bey einer genauen Prüfung fand ich dafs er nicht ohne Anlage sey und als ich mich näher nach seinen Lebens- und Familienumständen erkundigte, erfuhr ich dieselben besonders durch Ihren mütterlichen Brief vom 12t. Augt.[1]) wodurch ich bewogen werde gegenwärtiges an Sie zu erlafsen.

Der Schauspieler befindet sich bey uns keineswegs in der Lage wie [er][2]) etwa noch in Oberdeutschland. Er ist, so lange er sich zu dieser Kunst bekennt, weder von guter Gesellschaft, noch andern wünschenswerthen Verhältnifsen ausgeschlossen; so wie er auch, wenn er sie verläfst, wohl Gelegenheit findet irgend eine bürgerliche Stelle zu begleiden[3]). Es kommt alles darauf an was er leistet, wie er sich beträgt und ob er sich beym Publikum Neigung und Achtung zu erwerben weifs.

In solchen und andern Rücksichten habe ich, nach wiederholtem Gespräch und vielfacher Überlegung, Herrn Wolf nicht

---

[1]) 12 Augt nachträglich mit anderer Tinte von Goethe selbst eingefügt.
[2]) er durchstrichen.
[3]) begleiden nachträglich verbessert aus begleiten.

abrathen können die Bühne zu betreten. Wird er sich einige Jahre, durch Fleiſs, Betragen und Wirthschaftlichkeit, auszeichnen; so ist voraus zu sehen daſs er, unter Begünstigung glücklicher Umstände, seiner Natur gemäſs, ein zufriednes Leben führen werde.

Stille sowohl als brausende Leidenschaften, welche dem Menschen die Tage verbittern, sind in allen Ständen rege, wie Sie selbst in Ihrer Familie erfahren. Aber glücklicherweise kann man sich auch in jedem Stande sittlich bearbeiten und bilden.

Gönnen Sie Ihrem Sohn fortan Ihre mütterliche Liebe und den Beystand, deſsen er in der ersten Zeit noch bedarf, bis er sich, durch sein gesteigertes Talent, in eine bequemere Lage versetzen kann.

Ich wünsche daſs Sie sich durch diese Betrachtungen beruhigt fühlen, um so mehr als ich versichern kann daſs es nur von dem Betragen des jungen Mannes abhängen wird, bey uns in gutem Verhältniſs zu stehen und zu bleiben.

Weimar d. 1 Sept 1803.

J. W. Goethe[1]).

Die Antwort der Mutter auf diesen Brief Goethes wurde am 12. September abgesandt. Der Entwurf liegt mir auf einem einfachen Quartbogen vor:

Euer Excellenz!

Das verehrungswürdige Schreiben vom 1 dies wegen meinem Sohn Allexander überraschte mich mit dankvollstem gefühl, es gab dem Besorgten Mutter Hertzen vielen Trost. Meines Sohnes bestimmung glaubte ich nie das Theater zu werden, und seine erste Nachricht von diesem Entschlus muſste mich äuſserst beunruhigen, so gut ich auch ursache hatte, auf die Soliditaet

---

[1]) Weimar — 1803 und die Unterschrift sind eigenhändig. — Auf der Rückseite hat die Empfängerin vermerkt: 1803 Weimar d 1t Septemb;
d 8t empfg.
— 12 Beantwort.

meines Sohnes, aus seinem Bisherigen betragen, und bey der guten Erziehung stets rechnen zu können. Das gefühlvolle, aber auch ein wenig leichtsinnige Hertz, das er immer verrieth, schien mir für ihn sehr gefährlich zu werden, wenn ich ihn von mir entfernet dachte, dann ich förchtete, dafs er unter Leute kommen könnte die ihn mifsbrauchen, und auch bey seinem besten Absichten zum verderben führen durften, welches besorgens einer Mutter nicht zu verargen, die auch für das moralische wohl ihres Sohnes Acht haben mufs.

Nun aber schätze ich meinen Sohn glücklich, dafs ein Mann, den gantz Deutschland preiset, sich würdiget ihm seine Hand zu biethen, und Leiter seiner neuen Laufbahn zu werden, Zu der ich ihme meine Einwilligung gebe, aber zugleich nicht ermangle, durch mütterliche Ermahnungen anzutreiben, dafs er sich durch Rechtschaffenheit und gutes Betragen bestrebt, sein Glück zu machen, und durch verwendung Euer Excellenz einst zu einer bürgerlichen Stelle zu gelangen [1]).

Als Mutter bitte ich Euer Excellenz, meinen Sohn diese vorzügliche Gunst noch ferner zu schenken. Die Freude die eine Mutter an dem Glück ihres Kindes geniefset, und welches ein edler Menschenfreund befördern half, wird einen allgeschätzten Manne den ersten Dank zollen, die ich mit unbegräntzter verehrung bin

Euer Excellenz

ergebenste Dienerin
Sabine Wolff,
gebohrne Schropp.

Die Suche nach dem früheren Briefentwurfe und etwa weiteren Schriftstücken Goethes war vergeblich; sie förderte aber den bisher noch unbenutzten Briefwechsel von Pius Alexander Wolff und seiner Gattin mit der Schwester Josefine, unbedeutende Jugendgedichte, die Briefe von Louis Wolff an Mutter und Schwester und einige

[1]) Nun — gelangen ist erst nachträglich eingefügt.

andere Familiennachrichten ans Licht. Die Pepi (Josefine) wird bei Martersteig nur einmal (S. 226), im Briefe der Mutter an Wolff vom 26. Oktober 1817, erwähnt; dafs Louis Wolff als österreichischer Major 1814 an seinen Wunden zu Frankfurt a. M. starb, teilt Martersteig S. 5 mit. Aus seinen Briefen ist nur seine lebhafte Teilnahme für das Theater hervorzuheben. Von den schlechten Theaterverhältnissen in Olmütz giebt er eine ausführliche Schilderung. Familiennachrichten und Erörterungen über Erbschaftsangelegenheiten füllen den gröfsten Teil aller der mir vorliegenden Briefe beider Brüder. Dafs der Grofsvater Josef Benedikt Wolff Senator in Augsburg war, hat Martersteig, obwohl er es aus dem Taufzeugnis wufste, bei den Familiennachrichten, S. 4, nicht angeführt. Über die fragliche Abstammung von einem adeligen Hause Leitershofen enthalten die Briefe nichts; doch war es nicht blofse Willkür, wenn Wolff sich und der Schwester das adelige „de" aneignete, denn ein Versuch, den Adel in Anspruch zu nehmen, war von Vater oder Grofsvater in der That gemacht worden.

Die 24 mir vorliegenden Briefe Wolffs an seine mit dem Kaufmann Spitz in Augsburg verheiratete Schwester Josefine, „die liebe treue Seele," gehören sämtlich den Jahren seines Aufenthaltes in Berlin an. Die Sorge für seine beiden Stieftöchter Caroline und Marianne (Martersteig S. 36) und ihre Verheiratung nahm ihn viel in Anspruch. Ich übergehe diese wie andere Familienangelegenheiten und beschränke mich auf einige Auszüge aus den Briefen. Am 23. Oktober 1821 berichtete Wolff der Schwester über eine, von Martersteig nicht erwähnte, schwere Krankheit, eine Gehirnentzündung, die ihm vier Wochen lang lesen und sprechen unmöglich gemacht habe. „Es fehlte wenig, meine innigstgeliebte Schwester, so hättest du nie wieder einen Brief von mir erhalten, der Gnade Gottes und Geschicklichkeit meines Arztes verdanke ich es, dafs ich noch am Leben bin." Einige Monate später, am 28. Februar 1822, konnte er wieder aus voller Thätigkeit heraus berichten:

> „Ich habe in der Zeit, dafs ich dir nicht geschrieben, viel gearbeitet, die fremden Herrschaften, die während des Carnevals

hierher kommen, machen mir immer schwer zu schaffen, fast alle meine grofsen Rollen habe ich darstellen müfsen, und vor einigen Tagen ist auch ein neues Schauspiel von mir „Schwere Wahl" aufgeführt worden, dessen Einstudirung mir viel Sorge und Mühe machte, es ist mit dem besten Erfolge dargestellt worden [1]), und wird in einigen Tagen wiederholt. Alle diese Arbeiten sollst Du kennen lernen, und zwar bald, ich mufs nur erst die Aufführung von Preciosa in Wien abwarten [2]), dann soll unverzüglich ein Band von meinen Schauspielen im Druck erscheinen [3]). Anfangs künftiger Woche gehe ich mit meiner Frau nach Leipzig, wo wir Gastrollen geben und bleiben bis zum 30. März, wo ich nach Dresden reise und dort zu Gastrollen eingeladen bin [4]), Ende Aprill kehre ich nach Berlin zurück. . . . Ich hoffe dieser kleine Ausflug soll auch meiner Gesundheit zuträglich seyn, und meine Nerven etwas befestigen, könntest Du doch mit uns reisen! —

Wenn das Portrait unserer verstorbenen Mutter, welches Du mir gütigst überlassen willst, nicht ähnlich und angenehm ähnlich ist, so will ich es lieber nicht haben, da sich ihr Bild in meiner Einbildungskraft so befestigt hat, dafs ich es entbehren kann. . . . Unter den Bildern, die meine Mutter um sich hatte, wie ich zuletzt in Augsburg, waren einige die mich interefsirten, doch sind sie mir aus dem Gedächtnifs gekommen, auch weifs ich nicht, ob sich nicht auch schon in der Zwischen-

---

[1]) Die Bearbeitung von Calderons „Amigo, Amante y Leal" wurde am 20. Februar gespielt; nach Martersteigs Angabe fand sie keinen Beifall und wurde nicht wiederholt.

[2]) Preciosa war am 14. März 1821 zum erstenmal in Berlin gespielt worden; die Aufführung in Wien erfolgte erst 1823.

[3]) Dramatische Spiele. Erster (einziger) Band, Berlin 1823. Darin sind enthalten: Pflicht um Pflicht, Preciosa, Caesario, Adele von Boudoy. Am 12. April 1823 dankt Wolff für den von der Schwester den dichterischen Versuchen über ihren Wert geschenkten Beifall.

[4]) Das am 10. April in Goethes Iphigenie eröffnete Gastspiel in Dresden hatte die Freundschaft mit Tieck und drei Jahre später dessen Bemühung, das Ehepaar dauernd für Dresden zu gewinnen, zur Folge.

zeit weggegeben sind, das wäre allenfalls etwas, was mich an die alten heimatlichen Zimmer freundlich erinnern könnte, wenn ich es besäſse, doch mach Dir deſshalb keine Sorge oder Mühe. Die liebste und theuerste Mahnung an alles, was mich an Hauſs und Jugend intereſsirt, und das Band was meine jetzige Zeit an die entschwundene frühere knüpft bist Du, und Deine Briefe, und das soll nicht zerreiſsen, so lange wir leben.

Es ist doch unangenehm, daſs das viele Geld für unser Adelsdiplom, wie Du mir schreibst, auch umsonst hingegeben, und wir davon nichts als ein unrichtiges Pergament erben sollten, läſst sich denn das nicht auf irgend eine Weise redresiren. Für mich hätte es manche Vortheile, die ich Dir zwar nicht ausführlich erklären kann, wofür ich aber gern mich verwenden wollte, wenn es anginge. Erkundige Dich doch noch einmal, vielleicht giebt es noch einen Ausweg, es wäre doch intereſsant, wenn wir eine adeliche Herkommenschaft aufweisen könnten..... Bleibe mir treugesinnt so wie ich Dir."

Eine Erkrankung der Schwester hatte sie gehindert, der Verabredung gemäſs nach Leipzig und Dresden zu schreiben. Erst von Berlin aus konnte ihr Wolff, der selbst noch von seiner Krankheit her an einer Schwäche im Kopfe litt, am 11. Juni seine Teilnahme aussprechen und zu einem Landaufenthalte raten.

„Luft ist das beste Mittel. Ich rede zwar nur vom Hörensagen, nicht aus Erfahrung, denn leider komme ich nicht dazu viel im Freien zu seyn, und die Luft die wir hier athmen ist besser nicht als Stubenluft, das hab ich jetzt wieder empfinden lernen, da ich den Unterschied der Natur in Dresden gewahrte; die paar freien Tage in der herrlichen Umgegend machten es mir erst wieder recht begreiflich daſs man hier doch eigentlich in einer Art Verbannung lebt, es ist abscheulich in Berlin, und was den Genuſs des Lebens betrifft bereue ich es oft mich hier angesiedelt zu haben [1]). — Unsere Reise war von gutem Erfolg,

[1]) Am 27. März 1816 hatte das Ehepaar Wolff Weimar verlassen, um nach Berlin überzusiedeln.

wir haben in Leipzig sowohl wie in Dresden mit Beyfall unser Gastspiel vollbracht [1]), und sind hier mit freudigem Willkommen von dem Publico empfangen worden. — Dresden ist ein herrlicher Ort, und ich würde gern dort leben, möchte ich mich noch einmal verändern, der Hof hat uns unter denselben Bedingungen, unter denen wir hier leben, Anstellung angebothen, aber nun haben wir bereits wieder siebenthalb Jahre hier gedient, und ich habe keine Lust noch einmal von vorn anzufangen; wären wir 10 Jahre jünger thäten wirs vielleicht bloſs der schönen Natur wegen, die man hier doch gar sehr vermiſst, und wie wohlfeil ist Dresden gegen Berlin! . . . . vergiſs nicht mir die Abbildungen zu erstehen von allen beiden [Familienhäusern in Augsburg] und dem alten Stadel wenn eine vorhanden ist, sie sollen meine Jugenderinnerungen wieder erwecken, ich habe eine wahre Sehnsucht nach den Bildern."

In einem späteren Schreiben wiederholte er die Bitte um jene Zeichnungen. Bald nach Absendung dieses Briefes erkrankte Wolff ernstlich an Wechselfieber. Nach elfwöchentlichem Leiden in den heiſsen Sommermonaten konnte er erst am 7. September 1822 „noch mit zitternder Hand" seine Besserung melden. „Ich profitire von den schönen Herbsttagen so viel als möglich und gehe ins Freie, freilich lachen uns hier keine Wiesen mit ihrem heitern Grün, und kein Blumengarten nimmt uns auf, aber Gebüsch und Bäume sind doch wenigstens zu finden, und wenn das Auge in der Runde nur auf dürre Sandflächen blickt, läſst man es von der Erinnerung zehren, die man vom Frühjahre her noch von der Umgegend von Dresden hat, und faſst sich in Geduld an die man sich — Gott sey Dank! — so ziemlich gewöhnt hat."

Ausführlicher sprach er sich am 30. November über seine Lage aus:

„Mit mir geht es leidlich. Die Kräfte kommen dieſsmal langsam, aber da der Anfall so bedeutend und erschütternd

---

[1]) Martersteig S. 152—162.

war, habe ich nun Hofnung gesunder als je zu werden. Du schreibst: wir sollen die Berlinerluft aufgeben und anderwärts uns ansiedeln. Meine liebe Schwester! Du weifst nicht was das sagen will wenn eine ganze Familie einen Wohnsitz in einer andern Stadt aufschlägt, und wie viel Zeit dazu gehört heimisch zu werden. Nein ich will mein Leben nicht noch einmal abtheilen, denn Abtheilungen sind es; der erste Akt spielt in Augsburg und auf Reisen, der zweyte in Weimar, der dritte und wahrscheinlich letzte in Berlin. Es giebt keine ehrenvollere Existenz für einen Schauspieler in Deutschland, als die in Berlin, und ich kann mich in meiner Sphäre nicht höher stellen, als Regifseur der hiesigen Bühne zu seyn. Direktor, wenn es auch noch wie bey Iffland eine bürgerliche Stelle wäre, möchte ich aus mehrartigen Gründen nicht seyn. Und auf die Intendanz habe ich so viel Einflufs als ich eben haben mag; denn aufserdem dafs ich mich als Künstler geltend gemacht habe, ist Graf Brühl mein vieljähriger Freund, den ich schon in Weimar kennen lernte. — In oekonomischer Hinsicht könnte ich mich vielleicht besser situiren, doch das könnte ich auch hier, wenn meine Gesundheit nicht so schwankend wäre, und ich hätte auch ohnediefs Einkommen genug, wenn ich mit meiner Frau allein wäre, aber 2 erwachsene Töchter kosten viel in Berlin, die Schwägerin rechne ich gar nicht, weil sie uns mehr in unserem Haushalt erhält als sie kostet. Ich habe jetzt seit 5 Monaten keinen Fufs auf das Theater gesetzt, und einzig meiner Gesundheit gelebt, wo kann man das so leicht? und die Jugendfrische ist ja auch vorüber, also ruhig sitzen geblieben, dafs nicht über neue Einrichtungen zu leben das bifschen Leben was noch übrig ist daraufgehe. . . . .

Bekanntlich ist Wolff im Jahre 1824 ganz andern Sinnes geworden; den bei Martersteig S. 167 und 258—271 mitgeteilten Zeugnissen für sein ernstes Streben, von Berlin fort und nach Dresden zu gemeinsamem Wirken mit Tieck zu kommen, reiht sich der Brief an die liebe getreue Schwester vom 2. April 1825 an.

„Zu Anfang dieses Winters bekam ich von dem Könige von Sachsen so vortheilhafte Anträge in seine Dienste zu treten, dafs ich glaube, es sind noch keine lockenderen jemals einem Künstler gemacht worden. Es war mir sehr darum zu thun, diese annehmen zu können, und habe mich wohl ein Vierteljahr mit Berichten, Gesuchen, mündlichen und schriftlichen Vorstellungen gequält, zu meinem Zwecke zu kommen, wie Du vielleicht auch in einigen Journalen wirst gelesen haben, denn so geheim die Sache betrieben wurde, kann unser Eins doch nie ganz den Journalisten entschlüpfen, zumal den feindlich gesinnten. Alle meine Bemühungen waren umsonst, das Resultat war eine gnädige Kabinetsorder unseres Königs, worin er in schmeichelhaften Ausdrücken erklärte, dafs er unsere Kunsttalente zu hoch schätze, als dafs er uns jemals unseres lebenslänglichen Engagements entlafsen könnte; nun mufste ich alles abbrechen, wollte ich mir nicht die Ungnade des Königs zuziehen, in defsen Diensten ich doch nun einmal bleiben mufs, und dieses auch auf eine Weise veranstalten, um gegen die Gnade eines uns so huldvoll gewogenen Fürsten nicht undankbar zu scheinen, der uns eine glänzende Zukunft zu bereiten so geneigt war. Mein Unstern, der mich in allen pekuniären Verhältnifsen begleitet, übte auch hierin seine Macht, dafs er diese Unterhandlungen in einer Zeit vor sich gehen liefs, wo Preufsen sein Ersparungssystem begann, und unsere Bühne unter ein Curatorium gegeben wurde, so dafs mir nicht die geringste Entschädigung[1]) wurde, und ich laut des Königs Kabinets Befehl auf meine lebenslängliche Anstellung als Königl. Diener verwiesen wurde."

Wenn Wolff dies Fehlschlagen seiner Hoffnungen auch bitter empfand, so blieb seine Zuneigung für Friedrich Wilhelm III. doch

[1]) Graf Brühl war nur für kurze Zeit von der Intendanz zurückgetreten und suchte, als er wieder die Leitung übernahm, vergeblich einen Vorteil für seine Schützlinge beim Könige zu erwirken.

unerschüttert. Als im Herbste 1827 ein grofses Lager und Manöver bei Berlin stattfand, da „manövrirte unser guter König, der keinen Abend ohne Theater ist, uns [Schauspieler] auch bald nach Potsdam, bald nach Charlottenburg, denn wo er sich abends aufhält, mufs ein Theil von den Mitgliedern des Hoftheaters seyn, diefs ist eben auch nicht angenehm für uns." Während der aufregenden Dresdner Verhandlungen und eines Umzuges, der ihm die Wahrheit des Berliner Sprüchworts: „Zweimal ausziehen gilt so viel als einmal abbrennen" lehrte, hielt er sein „eigenes Kindbett, ich bin vor acht Tagen mit einem Geisteskinde niedergekommen, ich habe ein neues Lustspiel in 5 Akten geschrieben, welches bereits 3mal mit dem glänzendsten Beyfalle aufgeführt worden ist. Es heifst: „Steckenpferde" [1]) und ist durchgehends in wohlgearbeiteten jambischen Versen gedichtet, wie wir noch kein deutsches Original von 5 Akten besitzen. Ich hoffe, es wird auch Dir gefallen, ich sende es in diesen Tagen der Münchener Direktion, und wenn ich erst die Abschriften für die Theater von dem Kopisten versendet habe, sollst auch Du eine erhalten, aber Du mufst Dich noch eine Zeit lang gedulden. Ich darf des Betruges wegen mein Manuscript nicht mehreren Kopisten anvertrauen, und mufs der schnellen Verbreitung wegen, wenigstens die Haupttheater zuerst versorgen."

Zu welchem Zwecke Wolff am 30. November 1822 von seinem Bruder Josef „die Titel der ältesten katholischen Gebeth- und Liederbücher, die noch zu haben sind, aber die allerältesten", einforderte, kann ich nicht nachweisen. Für die öfters erwähnten und mit Sehnsucht erwarteten Bilder aus Augsburg dankte Wolff seiner Schwester am 3. Juni 1823. „Die beigelegten Zeichnungen haben mir grofse Freude gemacht, ich hatte durchaus keine Erinnerung mehr von den Gestalten der Thore meiner Vaterstadt, und es ist mir manches kleine Abentheuer meiner Jugend beym Anblick dieser Bilder wieder ins Gedächtnifs gekommen." Der

[1]) Die erste Aufführung in Berlin fand am 23. März 1825 statt; gedruckt erschien das Lustspiel erst im achten Bande des Jahrbuchs der Bühnenspiele für 1829. Martersteig S. 198.

Zustand seiner Gesundheit nötigte ihn, einen längeren Urlaub auf unbestimmte Zeit anzutreten, dem ein schwerer Entschlufs vorangegangen war. Er mufste der Schwester „als Neuigkeit mittheilen, dafs ich zu befserer Schonung meiner Gesundheit das Regiegeschäft beym hiesigen Theater, welches ich seit sieben Jahren führte, abgegeben habe. Ich verliere dadurch zwar etwas an meiner Einnahme, habe aber eine grofse Last, viel Ärger und dergleichen vom Halse, und kann durch den Gewinn an Zeit um so freyer mich meiner Neigung zu poetischen Arbeiten überlafsen.“ Da seine Frau in Berlin weiterzuspielen hatte, mufste er allein reisen: „Ein Ehemann, als Junggeselle. Wenn mich,“ schreibt er am 15. Juli 1823, „die Musen auf meiner Reise begünstigen und erheitern, entwerfe ich den Plan zu einem neuen Schauspiele, das ich bey meiner Rückkehr gern schreiben möchte, hier in dem dürren Sande verstaubt die Fantasie, und in unserm Thiergarten kann man sich nicht begeistern.“ Die Reise sollte zunächst nach Eger gehen, um den „alten Goethe zu sprechen und einige Aufträge an ihn zu besorgen“. Goethe war aber vom Abend des 29. Juni bis zum 2. Juli in Eger gewesen, wohin er erst am 20. August nach leidenschaftlicher Herzenserschütterung wieder zurückkam und dann vom 7. September an fünf Tage verblieb. In Eger kann also eine Zusammenkunft zwischen Goethe und Wolff 1823 kaum stattgefunden haben, sondern in Marienbad, doch ist mir überhaupt kein äufseres Zeugnis für diese Zusammenkunft bekannt. Von Wolffs Absicht, Goethe im Sommer 1823 aufzusuchen, spricht Zelter in den Briefen vom 19. Juli und 7. August. Während aber Zelter beidemale Wolff und Hensel als gemeinsame Reisegenossen zusammen nennt, gedenkt Goethe in seiner Antwort vom 24. August nur des Malers Hensel. Wolff berichtete am 20. Februar 1824 seiner Schwester:

> „Ich habe eine schöne Reise gemacht; mit einem Maler, einem Freunde von mir, durchzog ich ganz Böhmen in der Breite und Länge, und flog dann nach Wien, wo ich mich einen ganzen Monat aufhielt. Gestärkt und erheitert kehrte ich zu den Meinigen zurück, und befinde mich seitdem her-

gestellt und fähig, meine Kunst mit alter Lust und Kraft zu treiben. Grofse Festlichkeiten haben wir erlebt, die Vermählung des Kronprinzen[1]) hat Alles in Bewegung gesetzt, und auch jetzt ist der Carneval brillanter als je. Wir haben freylich nur um so mehr Arbeit, aber es sieht sich doch nebenher angenehm zu, wenn Leben und Treiben unter den Menschen ist."

Als er aber den unvollendet liegen gebliebenen Brief am 13. März abschlofs, mufste er schon wieder über sein Befinden klagen. „Das ewige Kränkeln! Warum sind dem Menschen nicht lieber diese Tage an seinem Leben abgezogen, da man in solchem Zustande ja doch nicht lebt."

Die Hochzeit seiner Stieftochter Marianne am 30. Mai 1824 brachte ihm, dem alle dergleichen Feste im höchsten Grade zuwider waren, Aufregung und wegen der kleinen als Notpfennig dem jungen Paare gespendeten Mitgift auch Sorgen, um so mehr als der Liebhaber der andern Stieftochter Caroline noch nicht selbständig war.

„Ehe wir aber diese Partie nicht auch in Ordnung haben, ist für uns keine Ruhe, so hastet und sorgt und strebt man in einem fort, wie's denn nicht anders ist. Der Mensch gräbt und schaufelt so lang er lebt, und gräbt, bifs er endlich sein Grab sich gräbt[2]). Weiter kann ich Dir von meinen Familienverhältnifsen nichts schreiben, denn meine alte Schwägerin, die ich im Haufse habe, und uns die Wirthschaft besorgt, heirathet niemand mehr, und ich und meine Frau bleiben beysammen, bifs uns der liebe Gott scheidet." Die Gefahr, dafs Graf Brühl seine Stelle aufgeben würde und der Kampf, den das deutsche Schauspiel mit der Oper unter Spontinis Direktion zu bestehen hatte, nahmen ihn ganz in Anspruch. „So viel kann ich Dir versichern, dafs man nach aufsen und innen beständig auf seiner Hut zu seyn

---

[1]) Der spätere König Friedrich Wilhelm IV. vermählte sich am 29. November 1823 mit Prinzessin Elisabeth von Bayern.

[2]) Im „Wallenstein" spielte Wolff den Illo, seine Rolle im Lager wird nicht angegeben.

hat, und den Kopf auf dem rechten Fleck, die Zunge im Zaum, und die Augen nach allen Seiten offen behalten mufs."

Auch im Frühjahre 1825 klagte er, für Caroline nichts thun zu können: „wir leben von unserem Gehalte, den wir vollauf brauchen, und zu dem ich mir noch durch Gastrollen und litterarische Arbeiten einen Zuschufs verdienen mufs, denn Berlin ist theuer." Um so mehr mufs er, „der seit 22 Jahren von Hause entfernt ist, und bei Lebzeiten der Mutter auch keinen Groschen an Ort und Stelle genofsen hat, noch verlangt und gekostet," auf endliche Ordnung der sich durch Jahre hinziehenden Erbschaftsangelegenheit dringen. „Ich kann nichts entbehren, ich bin nicht Kaufmann, der seine Einnahme durch Spekulation oder glückliche Zufälle jährlich vermehren kann, ich mufs von demselben Gehalte leben, das Jahr mag wohlfeiler oder theurer seyn. . . . Du bist eine gescheute liebe Frau, und meine gute Schwester, also Frau Kommissionärin haben Sie meinen Vortheil im Auge. Mein Wahlspruch ist: Je mehr je befser!"

Im Winter 1825 suchte Wolff vergeblich in Südfrankreich Heilung für sein Leiden. Von Karlsruhe aus, wo er seit Anfang des Jahres 1826 im Gasthof zum schwarzen Bären wohnte, meldete er am 1. März 1826 der innigstgeliebten Schwester, dafs ihm Nizza schlecht bekommen, worauf er den Dezember in Lyon verbracht habe. „Meine Gesundheit will aber immer nicht wieder kommen, ich bin nicht bettlägerig, aber ich kränkle fortwährend, das macht mich denn oft recht mifsmuthig. Geduld! Geduld! sage ich mir immer, und verliere am Ende alle Geduld über die Geduld." Der von Berlin aus ihm erteilte Auftrag, in Paris Theaterangelegenheiten zu schlichten, kam ihm da ganz erwünscht, konnte er in diesem geräuschvollen Paris doch, wie er am 22. April seiner Schwester erzählte, Nutzen für seine geliebte Kunst ziehen, und „die Zerstreuung ist das Beste". Die Einladung der Schwester, nach Augsburg zu kommen, lehnte er ab, die Heimat würde auf den Kranken zu traurig wirken; Schwester und Schwager sollen lieber zu ihm nach Berlin kommen, das er gerade in dem tollen Pariser Wirrwarr

immer lieber gewinne wegen des angenehmen Mittelwegs zwischen grofsstädtischem Leben und Bequemlichkeit. Nach der Rückkehr klagte er freilich: „Im Sommer ist Berlin nicht angenehm, kein frisches Grün, lauter Staub, indefs die Berliner sind daran gewöhnt, und schlucken ihren Sand wie Zucker.“ „Je älter man wird,“ heifst es in einem Briefe vom 3. September 1827, „je mehr findet man, dafs das Leben doch viele Lasten hat, man eilt in der Jugend über so Manches leicht hinweg, was in späteren Jahren zu einem Berge wird, den man erklettern und mühsam übersteigen mufs. Ich sollte zwar noch nicht vom Alter sprechen, denn 45 Jahre sind für einen Mann noch gute Jahre, aber ich habe zu viel gearbeitet, zu viel Kräfte ausgegeben, und meine Nerven sind gar zu sehr abgespannt. . . . Wenn ich das grofse Loofs gewinne, gehe ich sogleich vom Theater ab, und wenn ich wieder auf die Welt komme, gehe ich nicht wieder zu den Schauspielern, sondern unter die Millionärs. Vor der Hand aber will ich mit meinem Schicksal zufrieden seyn, wenn der Himmel nur uns alle gesund läfst.“ Wolff sollte seine Gesundheit nicht mehr erlangen. Der Weimarische Hofschauspieler A. Darand benachrichtigte am 29. August 1828 im Auftrag der tiefgebeugten Witwe Herrn Spitz von dem Tode seines Schwagers; späterhin, wenn der Himmel ihr die nötige Fassung wiedergegeben, wolle Frau Wolff selber der geliebten Schwester des teuern Verblichenen eine detaillierte Notiz von den letzten Lebensmomenten des Verstorbenen nachfolgen lassen. Josefine, die Wolffs Schwiegersohn Karl Gerloff ein Engelsgemüt, die Liebe und Güte selbst nennt, geriet über den Verlust ihres Bruders ganz aufser sich. Den Schmerz der nach Berlin zurückgekehrten Witwe schildert Gerloffs und seiner Frau Brief vom 12. September 1828 an die eben in Augsburg weilende Madame J. Gerloff. Beide rühmen die tröstende Freundschaft der „so unendlich sanften und dabei so fest und ernsten“ Frau Professor Riemer, welche ihre alte Freundin Amalia Wolff von Weimar nach Berlin begleitet hatte und die ersten Wochen bei ihr wohnen blieb. „Sie ist“, schrieb Gerloff an seine Mutter, „eine feine, zarte, liebenswürdige Frau und

Freundin, und hilft all den Kummer ihr mitüberstehen." Auch bei Goethe stand Frau Riemer, als Demoiselle Karoline Ulrich seine langjährige Hausgenossin, sehr in Gunst; und erst zum 20. März 1827 hatte er der Frau Hofrätin die Verse: „Wenn sie gleich Dein Fest versäumt" gedichtet. „In Weimar sind die gröfsten Feierlichkeiten bei Wolffs Beerdigung gewesen [1]), die alte verwittwete Grofsherzogin hat der Wolff eine stundenlange Audienz ertheilt, und mit ihr aufs allerfreundlichste gesprochen, sie getröstet, und das menschlich mögliche gethan, über diesen Verlust ihr beruhigend zuzusprechen. Der alte Göthe hat von seinem Landgute Dornburg aus eine selbst aus Epheu geflochtene Lyra zum Aufhängen über seinem Grabe geschickt [2]), genug, wenn alle solche äufsere Dinge etwas gelten und vermögen, ist alles geschehen!" —

Erst am 25. Oktober 1828 konnte Amalia Wolff, die durch vieles Weinen der Gefahr der Erblindung ausgesetzt war, an die treue Schwester in Augsburg schreiben. Neben anderen Andenken wollte sie ihr auch eine kleine Zeichnung von dem Grabe [3]) schicken. „Zum Frühjahr wird es dann anders aussehen, ich lafse ihm einen schönen Leichenstein setzen und ein grofses eisernes Gitter um das Grab mit Bronceverzierung. Zu beiden macht Goethe die Zeichnung." So begleitete die treue Teilnahme des Meisters, welche seine ersten Schritte in der Künstlerlaufbahn gelenkt und die besorgte Mutter beruhigt hatte, den würdigen Lieblingsschüler über die Schwelle des Lebens hinaus. Und wenn Amalia Wolffs Wunsch, in Weimar an der Seite des Gatten zu ruhen, auch nicht in Erfüllung ging, der Schatten von Weimars Lorbeer breitet sich schützend und weihend über das Andenken beider Gatten.

---

[1]) Joh. P. Eckermann, Pius Alexander Wolffs letzte Lebenstage und feierliche Bestattung. Zeitung für die elegante Welt 1828, Nr. 183 u. 184.

[2]) Goethejahrbuch II, 332.

[3]) R. Springer, Weimars klassische Stätten, S. 117. Berlin 1868.

Die

Überführung des Sinnes über den Versschlufs

und ihr

Verbot in der neueren Zeit.

Von

Karl Borinski.

Den wichtigen Beziehungen des Enjambements und den Ursachen seiner principiell verschiedenen Behandlung in der alten und in der neueren Metrik nachzugehen, erscheint als anreizende und lohnende Aufgabe. Anreizend durch den Mangel einer jeden methodischen Erörterung sowohl bei den alten als bei den neueren Metrikern, soweit sie der Verf. zu übersehen imstande ist, lohnend durch die schöne Stellung im Mittelpunkte und gleichsam im innersten Heiligtume der Entstehung jeglicher rhythmischer Form für den poetischen Ausdruck.

Denn es ist das innerste Verhältnis zwischen dem durch sich selbst bestimmten Sinne und dem festgefügten, scheinbar völlig davon unabhängigen, eigenen künstlerischen (musikalischen) Normen folgenden Maſse der Ausdrucksreihe, welches hierbei in Frage kommt. Wer ist hier Herr, wer ist hier Knecht? um ein in der Blütezeit metrischer Streitigkeiten vielbeliebtes Bild zu gebrauchen, Streitigkeiten, bei denen bezeichnenderweise die Frage des Enjambements Ausgangspunkt und zweifelsohne stets ausschlaggebend für den Parteistandpunkt war.

Die Rigidität macht stutzig, mit der die Frage in der neueren Zeit aufgeworfen wird, merklich einschneidend in den Gang der Ausübung poetischer Kunst, symptomatisch für eine stetig fortwirkende, bewuſst moderne formale Tendenz. Das klassische Altertum hat diese Frage niemals aufgeworfen, es hat den Gegensatz, aus dem sie hervorwächst, sich niemals fühlbar gemacht, indem es ihn von vornherein aufhob in einer notwendigen Einheit der logischen und

musikalischen Wirkung. Eine 'gereihte' poetische Sprache der Vorzeit (Aristot. Rhetor. III, 9), die immer nur schliefst, wenn der Gegenstand zu Ende ist, das Analogon des biblischen Parallelismus, fällt nicht mehr in unsere Kenntnis griechischer Kunst, wenn sie auch uns noch greifbar ist im Weihspruch, der Paroemie, dem Orakel. Aber mit der wunderbar 'gerundeten' Form des Homerischen Rhythmus zeigt sich auch der Sinn bereits emancipiert von der Tyrannei des Reihenschlusses oder umgekehrt, er zeigt sich nachsichtig gegen die ihn teilende, durchbrechende melische Wirkung. Die Versreihen wie z. B. Il. E 59 sq.

Μηριόνης δὲ Φέρεκλον ἐνήρατο, τέκτονος υἱὸν
Ἁρμονίδεω, ὃς χερσὶν ἐπίστατο δαίδαλα πάντα
τεύχειν· . . . .
ὃς καὶ Ἀλεξάνδρῳ τεκτήνατο νῆας ἐΐσας
ἀρχεκάκους, . . . usw.

zeigen mitunter in so rascher Folge den Sinn koupiert durch die Reihenschlüsse und die Verse durch den Sinnschlufs, dafs man im Gegenteil annehmen möchte, ein eigener Reiz habe diese unlösliche Verschlingung der syntaktischen Gliederung in das Versmafs begleitet. Dieser Eindruck wird verstärkt, wenn man an diejenige Einrichtung der antiken Verskunst denkt, welche ihr vielleicht am eigentümlichsten angehört, so dafs wir sie ihr nicht blofs nicht nachmachen, sondern kaum nachempfinden können: nämlich die der asynartetischen Verse. Waren doch die Alten selbst (s. Hephaestio p. 48 (83), Marius Victorinus p. 2552 sq. 2587 sq., Plotius p. 2664) theoretisch unklar über die Natur dieser Form, deren blofs äufserliche rein metrische Auffassung (wie bei dem Scholiasten des Hephaestio) zu leerer meistersingerischer Spielerei mit der Permutation ungleichartiger Versfüfse (*μέτρα ἐπισύνθετα*) verführt. Allein auch gleichgebaute Reihen, wie diejenigen, aus denen der elegische Pentameter besteht, können im Prinzip als *μέτρα σύνθετα* (Aristides de mus. p. 6, 5 M.) zu den Asynarteten treten. Was ist das gemeinsame Kriterion solcher Verszusammenfassungen? Bentley (ad Horat. epod. XI) war nach Gottfried Hermann (Elementa doctrinae

metricae Lib. III, cap. 8, § 2 sq. p. 588) überhaupt der erste Neuere, der sich darüber selbständig Gedanken machte (was allerdings z. B. der ältere Scaliger ihm bestreiten dürfte, vgl. meine Poetik der Renaissance in Deutschland s. 270 A.). Sein Kriterion, das Fehlen der συνάφεια zwischen den asynartetischen Reihen, genügt Hermann nicht. Mit Grund. Allein Hermanns ratio asynartetorum (l. c. § 3 ut duo numeri, sive quis versiculos dicere malit cohaereant quidem, unumque versum efficiant, sed vinculum illud laxius sit, et neglegi, si poetae lubeat, perpetuitas verborum possit —) ist nach der voraufgegangenen trefflichen kritischen Auseinandersetzung mit Bentley offenbar nicht so bestimmt und klar, um ihn nicht am Schlusse ausrufen zu lassen, 'valde anceps esse judicium de versibus asynartetis' (l. c. § 4). In unserem Zusammenhang dürfte das Urteil über die Frage sich vielleicht sicherer formulieren lassen. Denn was anders kann das Entscheidende für die Auffassung abgeben, als die einheitliche Sinnreihe in asynartetischen Versen im Gegensatz gegen die einheitliche metrische Reihe im gewöhnlichen Verse: dafs also der metrischen Einheit eine logische gegenübertritt, welche das, was melisch auseinanderfällt, durch die Kontinuität des Sinnes bindet. Die antike Metrik mufste ihrer Eigentümlichkeit nach mit Notwendigkeit auf die Konzeption asynartetischer Reihen geführt werden. (Über asynartetische Perioden vgl. Christ, Metrik[2] 126 sq. Boeckh, de metris Pindaricis III, 1, cap. 22—25.)

Christ ist unter den Metrikern unserer Zeit meines Wissens der einzige, der die Frage des Enjambements nicht aufser acht gelassen hat. Gottfried Hermann ist auch an den Orten, an denen man es erwarten könnte (res quae continuationi obstant l. c. p. 25 ἐπιπλοκή sive connexio ib. 29, interpunctio 60 sq.) nicht darauf eingegangen. Christ spricht darüber zunächst bei Gelegenheit der Pausen, Metrik[2] p. 46 sq. (ἀνάπαυλαι ἢ ἀποθέσεις Demetr. de interpr. c. 205. ἀναπαύσεις Heliodor in schol. Heph. 197 silentia, Augustin de musica II, 8 u. ö.) „Gewifs hielt," bemerkt er, z. B. in der Stelle der Sophocleischen Electra:

αἰσχύνομαι μὲν, ὦ γυναῖκες, εἰ δοκῶ
πολλοῖσι θρήνοις δυσφορεῖν ὑμῖν ἄγαν.
ἀλλ' ἡ βία γὰρ ταῦτ' ἀναγκάζει με δρᾶν,

„der Schauspieler am Schlusse des zweiten Verses länger an als am Schlusse des ersten; die Pause am Schlusse des Trimeters war also eine willkürlich lange, keine durch die Gleichstellung mit einer bestimmten Silbendauer genau abgegrenzte.“ Das berührt einen für die Praxis, namentlich der Bühne, heute wie im Altertume wichtigen Punkt. Die Pause am Versende, handle es sich nun um Trimeter, Alexandriner, Communs oder selbst kürzere Verse wie spanische Trochaeen, des Enjambements wegen schwinden zu lassen oder auch nur taktisch (etwa = einem Silbenwerte) zu fixieren, ist ein künstlerisch durch nichts gerechtfertigter pedantischer Naturalismus. Er hebt die schöne metrische Bedeutung des Enjambements nicht nur geradezu auf, sondern kann unter Umständen (man denke an Lessingsche Jamben!) zu jenem grenzenlosen Geträtsch veranlassen, für welches die kritische Sprache der Franzosen das eine Wort 'caquet' besitzt. Der Empfänger dieser Kommentationen pflegte die jungen Leute, welche nicht glatt genug über ein Enjambement hinwegschlüpfen zu können vermeinten, von dieser übelangebrachten Sinngemäfsheit nachdrücklichst zurückzuführen.

Im Anschlufs an das normative Verbot der Hypermetrie der Verse ('*πᾶν μέτρον εἰς τελεῖαν περατοῦται λέξιν*' Hephästion c. 4 cf. Victorinus I, 14, 7), welches für Boeckhs Pindarische Versrestitutionen von so materieller Wichtigkeit ward, erinnert Christ schliefslich (a. a. O. 104): „Gute Dichter liebten überdiefs die Verse mit einem Gedankeneinschnitt zu schliefsen. Doch ist in dieser Beziehung von einem Gesetz in keiner Weise die Rede, nur die Systeme und längeren lyrischen Perioden schliefsen in der Regel mit einem Punkt oder doch einem Komma. Doppelt auffällig ist daher der Apostroph am Schlusse einer solchen Periode“. Es ist zu bedauern, dafs das citierte, gerade durch seine feinsinnigen Beobachtungen besonders hervorragende Werk für den ersten Teil dieser Bemerkung Beispiele nicht beibringt. Dafs der Gebrauch

des Enjambements bei einem Dichter, wenn ich wenigstens nach bestimmten neueren Mustern schätzen soll, auch in der hier bei weitem rücksichtsloseren klassischen Dichtung von philologischer Bedeutung werden könnte (für Chronologie, Synchronismus u. dgl. und im allgemeinen für Charakteristik), wird der speciell klassische Philologe mir vielleicht a priori zugestehen. Wie weit die antike Freiheit hierin — allgemein! — geht, kann allerdings zugleich der zweite Teil der angeführten Bemerkung vergegenwärtigen.

Von zwei Seiten her ward der antiken Kunst beim Zusammenbruch der sie tragenden Welt auch diese künstlerische Freiheit verkürzt. Wie Pfähle, die nach beiden Richtungen des Verses Sinnfügung zwischen sich einrammen, brechen von Nord und Süd her Allitteration und Reim in die Verskunst ein. Den 'rauhen, ungefügen Kehlen der Barbaren' fügt sich bewufst die Musikreform des auch im Kleinen grofsen Papstes Gregor, und so werden auch diese Reste lebendiger antiker Kunst, die sich in die Ambrosianische Hymne hinüberretteten, schliefslich Ketzerei. Aber es ist nicht blofs das sinnliche, melische Element, die zarte Reinheit der Silbenschätzung, die sich unter dem wilden Anhauch „nordisch-rauhen Silbentritts“ (vgl. die geistreiche phonetische Charakteristik in Herders Humanitätsbriefen 7. Samml. 84) in die gewichtige Einförmigkeit der Hebungsregel verlor: ein Vorgang, der uns nun durch Wilhelm Meyer schön im einzelnen offen liegt. Auch die geistige Seite, die urbane Freiheit des Gedankens über dem Zauber einer streng ins einzelnste wirkenden künstlerischen Form, büfste ein unter dem bäurischen Zwange des Reihenschlusses primitiver Kunst, der selbst auf ihrer Höhe die Bemühungen eindringenden Scharfsinns doch nichts hinzufügen können als den Nachweis der in ihr liegenden Bildungsfähigkeit[1]). Hier liegen die Wurzeln des eigentümlichen modernen Naturalismus in der metrischen Behandlung der Sinnfügung. Und zwar offenbar bei weitem mehr in der Allitteration als im Reim. „Die

[1]) Die neuen Sieversschen Auffassungen altgermanischer Versübung hoffe ich in meinem demnächst erscheinenden 'System der melischen Phonetik' eingehender zu beleuchten.

Allitteration herrscht, der Reim dient" charakterisiert treffend Lachmann (Art. Allitteration bei Ersch und Gruber). Der schwere, gewaltsame Ansatz der Stäbe hängt bleierne Gewichte an die Satzbedeutung der Kennwörter und wirkt für die syntaktische Anordnung der Reihe in ganz anderer Weise einschneidend als der glattanschmiegende Reim, der von der spielenden, zufälligen Art seines Auftretens in der Reimprosa her im Gegenteil (besonders wo die Verskunst keine inneren metrischen oder rhythmischen Ansprüche machte, wie gleich bei den reimsüchtigen Arabern) geflissentlich zur Sinnverschlingung anregt. Es ist daher auch erst das Zusammentreffen des Endreims mit der vom Stabreim ausgehenden Hebungsregel, wie es sogar noch mit Beibehaltung des Stabreims im Lateinischen namentlich die Angelsachen (Aldhelm und Beda), im Deutschen mit Aufgabe der Allitteration Otfried repräsentiert, es ist erst die rhythmisch bestimmte Reimzeile, welche jene, die Verskunst der Neueren originär kennzeichnende, strenge syntaktische Gliederung zu Wege bringt.

Auch in die lateinische Dichtung des Mittelalters wurde die Regel hineingebracht, „Zusammengehöriges nicht durch Zeilenschlufs zu trennen" (Ludw. Traube, Karolingische Dichtungen S. 151). Wie zähe es sich in der volkstümlichen Dichtung erhielt, beweist in Deutschland die ältere Spruchdichtung (vgl. den Verf. zur „Warnung", Germania XXXV, 297), beweisen die älteren Vertreter der höfischen Kunst, bei denen Enjambements wie MSF² 42, 10 f.; 44, 14 f.; 49, 13 f. (Fr. v. Hausen); 123, 10 f. (Heinr. von Morungen) zu den Seltenheiten zählen, beweist vornehmlich die auffallende strengsyntaktische Gliederung der altfranzösischen Alexandriner. Es ist nun im Sinne unserer Einleitung lehrreich zu sehen, wie diese Regel sich allmählich lockern und schliefslich in ihr Gegenteil verkehren mufste, sobald einerseits die tiefer einwurzelnde Dichtung freier gestaltende Kräfte losband, sobald aber auch auf der andern Seite Trivialität der Gewohnheit und breite Beteiligung unkünstlerischer Elemente Zucht- und Wahllosigkeit in der Handhabung der Mittel heraufführte. Eine Persönlichkeit, wie in Deutschland

Wolfram, deren freier Genius sich spielend über die Form und den Ausdruck verbreitet, steht hier gegen die rohen Scharen, deren „Bundschuhreimerei“ in der späteren Zeit schülerhaft ängstlicher Kunstpflege gerade das weit (über die Kontinuität des Wortes) hinausgetriebene Enjambement („Schuh- macher und Poet dazu“) zur Signatur ihrer gesamten „Verskunst“ erheben liefs.

Sehr eigentümlich liegt die Sache in den romanischen Ländern. Gegenüber der spielenden Grazie provenzalischer, der freien, schon durch die Eigenart ihrer bevorzugten Versmafse gebotenen Sorglosigkeit spanischer Sinnfügung, gegen den grofsen Athem Dantescher, die überströmende Innigkeit Petrarchischer Rede sticht die strenger gliedernde nüchternere Weise des Nordens offenbar ab. Die Neigung zur Priamel, zur arguten Gnomik, das Gefallen an pointierter Aufzählung und Gegenüberstellung spitzfindig auseinander gehaltener Momente, der Geist der Analyse in der Synthese künstlerischen Schaffens, jene Gefühlsdialektik, durch welche man die französische Poesie bis auf den heutigen Tag am schlagendsten charakterisieren zu können glaubt; alles dies kam hier jenem herrschgewaltigen Geiste normalisierender Genauigkeit entgegen, um auch auf unserem besonderen Gebiete schliefslich in einer ebenso schroffen als allgemein einflufsreichen Gesetzgebung zum Ausdruck zu gelangen. Leider ist die wichtige Vorgeschichte derselben bislang nicht so ins Auge gefafst worden, als neuerdings bei ihrer auffallenden Stellung innerhalb der neueren Dichtungsgeschichte sie selbst (in den Specialarbeiten von Bram, Hiöbedinkel, der umfangreichen von Johannesson u. a.); vor allem nicht dort, wo sich diese Forderung zunächst hätte aufdrängen müssen, nämlich auf altfranzösischem Gebiete. Auch der gewissenhafte Instaurator spec. metrischer Forschungen unter unseren älteren Romanisten, W. Wackernagel, deutet (Altfrz. Lieder und Leiche 171) die ‘Verkettung durch Mittel des Satzbaues’ nur an, ohne wirklich darüber etwas verlauten zu lassen. Wichtig ist hier vornehmlich die Kontrolle des Übergangs zur neuen, namentlich der Malherbe unmittelbar voraufgehenden Zeit. Auch ein Blick auf die Absenker französischer Sprache und

Bildung jenseits des Kanals ist von Belang, insofern sie für uns hier den nordromanischen Typus mit darstellen, wie überhaupt der vorgebliche, durch das vorige Jahrhundert zu einer Art Parole gewordene Gegensatz des „englischen“ gegen den „französischen Geist“, wie alle Abstraktionen dieses Schlages, kaum auf den Wert eines exakten Theorems Anspruch erheben dürfte. Shakespeare hat die Weise seiner Jugend, wie sie in the comedy of errors geradezu als gesuchte Manier entgegentritt, jene Weise der metre ballad-mongers, die Percy so schmeichelhaft mit, 'the forced gait of a shuffling nag' (first part of King Henry IV. 3, 1) vergleicht, späterhin ausdrücklich zurückgewiesen in jener famosen Kritik der etwas weitgetriebenen Ebenmäfsigkeit in der Verskunst des baumrindenschädigenden Liebhabers Rosalindens in 'As you like it' (3, 2. Touchstone: I'll rhyme you so eight years together, dinners and suppers and sleeping-hours excepted: it is the right butter-women's rank to market). Allein er war keineswegs gemeint, diesen 'very false gallop of verses' (ib.) durch einen taumelnden Schleudertrott zu ersetzen. So kühn Shakespeare gelegentlich von der Enjambementsfreiheit Gebrauch macht, so sehr bleibt er sich dieser Freiheit bewufst, so wenig wird ihm dies zur principiellen Handhabe eines Schleuder- und Streckverses. Der Jambenprosa zog er, künstlerisch entschieden, die wirkliche Prosa vor. Wo ihm in der merkwürdig festgefügten Ordnung seiner hohen Blancverse, in denen Voltaire statt trunkener Wildheit eher die heimische konstituierende Versregel hätte anmerken können, der Rotstift Malherbes eine 'fausse suspension' anstreichen dürfte, da kann man sicher sein, dafs sie nicht zufällig eingetreten ist. (Ein besonders schönes Beispiel ist das Enjambement über die Präposition hinaus in Coriolanus 1, 10. Aufidius: — nor sleep nor sanctuary . . . . shall lift up — their rotten privilege and custom' gainst — my hate to Marcius.)

Derselbe Vorgang, nämlich der Übergang von steifer Ängstlichkeit im Enjambement zu bewufster Freiheit in der Sinnfügung, spiegelt sich um dieselbe Zeit in Frankreich, ganz natürlich unter

den Auspizien jenes klassischen Siebengestirnes, welches damals die modernen Gallier zu neuen, geistigen Beutezügen nach den geweihten Stätten griechischer und römischer Bildung einlud. Neben manchen minder günstigen Rückwirkungen der humanistischen Bewegung auf die Ausbildung der poetischen Kunst in den verschiedenen Nationallitteraturen — auf metrischem Gebiete ruft sich dabei vornehmlich die sklavische Übertragung der antiken Quantität auf die Verslehre der neueren, ganz abweichend gearteten Sprachen in Erinnerung — neben vielen Auswüchsen, Übertreibungen und Mifsverständnissen eines modischen, eingebildeten, auf Übertrumpfung der Antike hinzielenden Formalismus zeigt sich hier in diesem Punkte einmal recht handgreiflich gerade der befreiende Geist des wiedererweckten Altertums auch in formaler Hinsicht. Ronsards Ausführung in der Préface zur Franciade belegt ausdrücklich, wie gerade das Studium der klassischen Autoren es war, welches ihn von der, auch nach seinem ursprünglichen Gefühle der modernen Verskunst unerläfslichen Strenge im syntaktischen Bau der Verse zurückbrachte (Œuvres v. 1858, III, 26: „J'ay esté d'opinion en ma jeunesse, que les vers qui enjambent l'un sur l'autre n'estoient pas bons en nostre poësie; toutesfois j'ay cognu depuis le contraire par la lecture des autheurs grecs et romains comme

Lavinia venit

Littora).

Es ist charakteristisch, dafs Ronsard hier „nostre poësie" mit der des Virgil, mit der lateinischen, in eins setzt. In Wahrheit ist es auch jener starke, die Geschichte des gesamten Frankreichs bestimmende Gegensatz zwischen dem lateinischen Süden und dem germanisch durchsetzten Nord, der hier seine Rückwirkung übt. Scheint es doch kein Zufall, dafs gerade ein starrköpfiger, pedantisch ceremoniöser, kalt und berechnend klügelnder, herrisch krittelnder Normann es ist, in welchem zuerst mit dem modisch abgezirkelten, glatt zurechtgestutzten poetischen Ideal des spec. französischen Klassizismus auch die despotische Verstyrannei des 'sens' so rück-

sichtslos lebendig wird. Weltbekannt über ein Jahrhundert lang waren die Verse, in denen Boileau im ersten Gesange seines Art poétique die durch François Malherbe bewirkte Reformation des französischen Parnasses feiert. Mit dem stolzen Worte

„Enfin Malherbe vint . . .“

anhebend, läuft dieser Hymnus schliefslich auf das weltbewegende Verdienst hinaus:

Les stances avec grâce apprirent à tomber
Et les vers sur les vers n'osa plus enjamber.

Ich habe mich (Poet. der Renaissance in Deutschl. 322 f.) über das wirkliche innere Verhältnis des Gesetzgebers der französischen und damit der Weltlitteratur mehr als eines Jahrhunderts zu dem 'guide fidèle', der 'aux auteurs de ce temps sert encore de modèle', wie ich glaube, aufklärend ausgesprochen. Gerade das, was später in der öffentlichen Meinung der Perücke Boileaus zur Last gelegt wurde, ist dem schulmeisterlichen Rotstifte Malherbes zuzuschieben. 'Tout reconnut ses lois'. Aber woher rührt es, dafs gerade seine Verbannung des Enjambement, jene kritische Note 'suspension très-mauvaise', die in der berüchtigten Korrektur des antiken Verssünders Philippe Desportes eine so grofse, ja doch wohl die Hauptrolle spielt, woher rührt es, dafs gerade sie einen so nachhaltigen Einflufs übte, viel mehr als seine Feinhörigkeit gegenüber dem Hiatus und seine Kanonisierung des höfischen Wortgebrauchs? Es ist nicht blofs die Praxis der französischen Klassiker des 'grand siècle', es ist in diesem Punkte sogar noch die Theorie der doch sonst energisch genug mit der Vergangenheit brechenden Encyklopädisten, die den rigorosen Standpunkt vertritt. Die Encyclopédie entscheidet s. v. Enjambement (Poésie) folgendermafsen: 'construction vicieuse, principalement dans les vers alexandrins . . .' folgt Erklärung. Ainsi ce défaut existe toutes les fois qu'on ne peut point s'arrêter naturellement (!) à la fin du vers alexandrin, pour en faire sentir la rime et la pensée, mais qu'on est obligé de lire de suite et promptement l'autre vers à cause du sens qui est

demeuré suspendu. Les exemples n'en sont pas rares: en voici un seul.

Craignons qu'un Dieu vengeur ne lance sur nos têtes
La foudre inévitable —

Offenbar eine sehr milde Form des Enjambement. Aber das Verbot wird noch verschärft; durchaus in Malherbes Sinne, dem am Schlusse des Artikels noch sein Loblied für die bezügliche radikale Reform gesungen wird: „Ce n'est pas assez d'éviter l'enjambement d'un vers à l'autre, il faut de plus éviter d'enjamber du premier hémistiche au second; c'est-à-dire, que si l'on porte un sens au delà de la moitié du vers, il ne faut pas l'interrompre avant la fin, parce qu'alors le vers paroît avoir deux repos et deux césures, ce qui est très-désagréable. Il est encore bien moins permis d'enjamber d'une stance à l'autre.“ Wie man sieht, wird hier also gerade das feierlich zum Gesetz erhoben, was den Alexandriner am meisten in Verruf gebracht und ihm jenen lächerlichen Beigeschmack zopfiger Steifheit verschafft hat, der ihm seit der Zeit unserer Klassiker anhaftet: nämlich die ermüdende Einförmigkeit, der klappernde Gleichtakt der unausbleiblich drei + dreifüfsigen Jambenverse, in denen freilich die strengere deutsche Betonung noch ganz besonders ertötend wirkt. Das Verbot der Bindung von Strophen durch Enjambement ist besonders wichtig für das Sonett, diejenige der modernen künstlichen Reimstrophenformen, deren Beliebtheit und ausdrückliche Anpassung an künstlich verschränkte oder hingehaltene Sinnfügung die Neigung zum Enjambement am stärksten wachrief. In Deutschland hat Zesen diese Frage für wichtig genug gehalten, ihr eine eigene Schrift zu widmen. Man vergleiche darüber Weltis Geschichte des Sonettes S. 96 ff. und des Verf. Poetik der Renaiss. 272 A.

In Deutschland ist es für das Verständnis der bez. metrischen Entwicklung wichtig, zu bemerken, dafs die methodische Übertragung der klassischen Poetik auf unsere Nationallitteratur bereits in eine Zeit fällt, in der Malherbe in Frankreich schon zur Stellung gelangte. Dafür brechen aber die Forderungen nach freierer Be-

handlung im Enjambement bei uns noch viel öfter durch, bis auch hier am Ende des Jahrhunderts die absolute Norm der französischen Poetik bereits vor Gottsched durch Weise eingeführt wurde. Der Vorgang ist a. a. O. von dem Verf. im einzelnen verfolgt worden, so dafs er hier darauf verweisen kann. Auch noch jenseits unserer östlichen Grenzen, wo zu dieser Zeit nicht blofs die französische Poetik, sondern gleich die französische Litteratur selbst mit Ausschliefslichkeit zur Herrschaft gelangte, kann noch der polnische Horaz Jan Kochanowski in der Praxis seiner „Pieśni“ die Einwirkung dieser antiken metrischen Freiheit so wie in Frankreich Ronsard belegen.

Das französische Reglement konnte nicht ärger durchbrochen werden, als es bei uns gerade in diesem Punkte durch Klopstock geschah. Der Fall des Alexandriners schien zugleich das Signal zur Entfesselung des so lange zwangsweise verhaltenen Athems der poetischen Rede, wie er ja in des Wortes Bedeutung in Cäsur und Versschlufs zur Geltung kommt. Klopstocks pindarischer Odenschwung schreckt bekanntlich in Bezug auf die Sinnfügung vor nichts mehr zurück, so auch nicht mehr vor dem Enjambement von Strophen, wie z. B. zweimal, wenn auch in leichterer Form, an berühmter Stelle, in der Ode, „dem Erlöser“ (1751) Str. 6 mit 7 und 15 mit 16. Bedeutend kühner, natürlich nicht zufällig, wird sein Strophenenjambement später in den sechziger und siebziger Jahren, den Zeitigern des Sturmes und Dranges. Ich citiere aus der Ode „Die Gestirne“ 1764 (Hempel V. 193 ff.) Str. 7 mit 8:

Mit dem Pfeile dort zielet und blitzt
Der Schütze. Wie tönt, dreht er sich, Köcher und Pfeil.

Aus der Ode „Die Zukunft“ 1764 (a. a. O. 200 f.) Str. 9 mit 10:

Zögernder fliefset und bald
Flüchtiger da, wo zu verblühn die bekränzten

Aus den zur Hälfte enjambierten Strophen von „Aganippe und Phiala“ 1764 (a. a. O. 206 f.) Str. 3 mit 4:

von dem Aufschwung und dem Tonfall
des Apollo, wenn der Hellenen Dichter

Aus Braga 1766 (a. a. O. 225 ff.) Str. 6 mit 7:

Ich sah
Fern in den Schatten an dem Dichterhain

Braga, ebenda Str. 13 mit 14:

Und den schönen Sohn
Siphia's lehrt' ich es.

Aus Der Bach 1766 (a. a. O. 237 ff.) Str. 7 mit 8:

welchem die Höhn
des Lorbeerhügels horchten.

Aus „Unsre Sprache" 1767 (a. a. O. 259 ff.) Str. 2 mit 3:

die begleiteten sie fern
Wie in Dämmerung;

Aus „Die Rofstrappe" 1771 (a. a. O. 288 ff.) Str. 3 mit 4:

den Huf des heiligen weifsen Rosses
Mit dem Flammenblick.

Ich habe hier nur gravierendste Fälle ausgewählt. Der letztangeführte gehört bereits einer jener freien strophischen Kompositionen an, wie sie gerade für die siebziger Jahre charakteristisch sind. In den späteren Oden kehrt Klopstock, soweit er überhaupt noch zu künstlicheren strophischen Kompositionen greift, zu der gröfseren Gebundenheit in der Sinnfügung, die seine ersten Oden charakterisiert, zurück.

Die poetische Prosa des freien Odenstils, die Jambensprache des Dramas, das aus der naturalistischen Kraftprosa der Geniezeit zur höheren Form zurückstrebt, alle diese Momente repräsentiert uns der Jambenvers, zu dem der Dramatiker Lessing am Schlusse seines Wirkens wieder griff. Enjambements in den Versen des Nathan anmerken zu wollen, wäre lächerlich, da sie geradezu auf Enjambements gestellt erscheinen. Das Enjambement ist so bezeichnend für Verse aus dem Nathan, dafs man sie an diesem Kennzeichen allein sofort erkennen könnte, wenn sie solches Wahrzeichens bedürften.

Wieland, in seinen kleineren Erzählungen und Epen französierend strenger in der Sinnfügung, ist wunderlicher Weise in

diesem Punkte eher modisch liederlich als frei in der Verssprache seiner Dramen, anmutig und gewählt in dem um Goethes Anerkennung ringenden Oberon.

Goethe selbst stellt uns ja nun die ganze eben berührte Entwicklung des Verhältnisses zum Verse im Befreiungskampfe unserer Poesie vom französischen Joche vor, nur dafs sein untrüglicher Kunstverstand und sein klarer Formensinn bei ihm auch in der geflissentlichen Ungebundenheit jener Jahre sehr zum Unterschiede von den Genossen sich stetig wirksam und allgegenwärtig erweist. Als er mit entschiedener Wendung zur metrischen Form, als principieller Voraussetzung der durch und für sich selbst wirkenden poetischen Kunst, zurückkehrte, hat er den wahren Geist des Altertums verjüngend sich auch in der Frage der Sinnfügung die antike Freiheit gewahrt. Jedoch keineswegs um mit ihr zu prunken! Bei der Ruhe, die den klassischen Goethischen Vers überall, gleicherweise im leidenschaftlichen Sturme Tassos und Fausts, in der Raserei Orests wie in der Behaglichkeit der Sphäre Hermanns auszeichnet, die Iphigenien und Leonoren wie Mephisto und Prometheus zur gemeinsamen Basis dient, bei der Geschlossenheit dieser verklärten Kunstform dürfte es schwer sein, irgendwie markante Licenzen, geschweige denn Auswüchse bewufster Willkür in ihr aufzudecken. Auch das, was man, um dies beiläufig anzuführen, die „Manier“ des Goetheschen Altersverses nennen wollte, liegt wohl ausschliefslich auf dem Gebiete der poetischen Trope und berührt kaum die metrische Seite. Gleichwohl möchte ich auf eine Eigentümlichkeit hinweisen, die sich mir als anscheinend durchgehend gerade im Verhalten Goethes gegenüber der Sinnfügung in der Versfolge aufgedrängt hat. Goethe folgt hierbei — ich stelle dahin, ob nicht vielleicht auch mit theoretischem Bewufstsein — einem Kunstgriff, der bereits den antiken Tragikern geläufig war, um dem Verse gleichsam volleren Athem und ruhigeres Ansteigen zu ermöglichen, und der, wie mir dünkt, zumal dem Sophokles eigentümlich ist. Ich möchte diese Weise den Versvorschlag nennen, indem ich ihn als der Sinnfügung zugehörig dem formal metrischen Vers-

auftakt an die Seite setze. Er besteht in einer Vorausnahme des syntaktischen Integrals eines Verses durch die Endsilben des voraufgehenden Verses. Der Vers wurzelt dadurch in seinem Vorgänger, blüht aus ihm empor; er führt sich nicht abrupt ein, sondern empfängt seinen Athem aus der Überfülle des Vorausgegangenen. Das giebt solcher Versfügung jenes Gepräge schwellender Getragenheit, stolzsicheren Dahinschwebens, wie es ganz ebenso den auf die gleiche Weise gefügten, synemmenischen Melodieen eignet. Beschränkt man den Beziehungskreis der Erscheinung auch nur auf die Fälle des Vorschlags mit vier Endsilben (wie für den Versauftakt die Vierzahl der Silben die äufserste Grenze abgeben mufs), so bietet z. B. der Oedipus Koloneus über ein halbes Hundert sehr markanter Fälle (vv. 1. 14. 16 f. 54. 62. 75. 77. 89. 104. 281. 290. 293. 305. 399. 443. 466. 490. 500. 505. 557. 566. 576. 625. 732. 751. 755. 770. 850. 909. 922. 956. 986. 1012. 1026. 1151. 1158. 1179. 1187. 1197. 1313. 1334. 1358. 1391. 1405. 1412. 1420. 1437. 1518. 1545), für die natürlich nur die Epeisodien in Betracht kommen, da die chorischen Erscheinungen dieser Art unter einem so allgemeinen Gesichtspunkt für die Verscharakteristik nicht einmal mitzählen dürfen. Diese Sophokleische Tragödie bietet sich zum Beispiel dar, weil sie gleich mit einer Illustration dieser Art von Versfügung anhebt:

Τέκνον τυφλοῦ γέροντος Ἀντιγόνη, τίνας
χώρους ἀφίγμεθ' ἢ τίνων ἀνδρῶν πόλιν;

und im Verlaufe des Anfangs, in der Antwort der Antigone, sie fortlaufend durchführt:

πάτερ ταλαίπωρ' Οἰδίπους, πύργοι μὲν, οἳ
πόλιν στέργουσιν, ὡς ἀπ' ὀμμάτων, πρόσω.
χῶρος δ' ὅδ' ἱρὸς, ὡς ἀπεικάσαι, βρύων
δάφνης, ἐλάας, ἀμπέλου· πυκνόπτεροι δ'
εἴσω κατ' αὐτὸν εὐστομοῦς' ἀηδόνες·

Dagegen habe ich im Oedipus Koloneus nur drei markante Fälle des Versnachschlags gefunden, der analogen Form des En-

jambements, die über den Vers hinausführt: nämlich 36. 851 und 358, wo beides Versvor- und -nachschlag vereinigt ist.

Auch Goethe nun bevorzugt den Versvorschlag, wenn auch nicht so auffallend vor dem Versnachschlag, der denn doch ein Dutzendmal in der Iphigenie anzutreffen sein dürfte. Zweifellos aber ist der Versvorschlag die bei Goethe beliebte und für ihn charakteristische Weise des Enjambements. In der Iphigenie treffe ich ihn über vierzig Mal an, und ich will behufs leichterer Nachprüfung wenigstens die Seitenzahlen der Hempelschen Ausgabe (Band 7) dafür hersetzen: S. 116. 118 (3 ×). 120 (2 ×). 125. 129. 131. 132. 133 (2 ×). 136. 137. 141. 142. 147. 150 (2 ×). 151. 153. 155 (2 ×). 156. 157. 158. 160. 161. 163 (2 ×). 164. 166 (2 ×). 167. 169. 172. 173. 175 (2 ×). 176. 179.

Schiller tritt, nachdem der Don Carlos auch in der Outrierung des Versenjambements die Beziehung zum Nathan nicht verleugnet, auch in dieser Hinsicht immer mehr in die Fufsstapfen Goethes. Seine Versfügung wird immer ruhiger, partienweise, besonders meine ich es in der Jungfrau, zu bemerken, geradezu französisch streng. Den Versvorschlag verwendet er, meiner Beobachtung nach, nicht so häufig wie Goethe, aber er bevorzugt ihn gleichfalls vor dem Versnachschlag. Von den syntaktischen Beziehungen, die durch das Enjambement getroffen werden, scheint mir Schiller die Trennung eines Genitivs von dem ihn regierenden Substantiv, wobei das herrschende Wort mächtig und mit bedeutender Pause an den Versschlufs rückt, besonders geeignet für gewisse ihm vorzüglich angelegene und zustehende Wirkungen erfunden zu haben. Attinghausen im Tell:

es bricht die Macht
Der Könige —

und Stüssi am Schlusse:

der Tyrann
Des Landes ist gefallen —

mögen dies für viele Stellen illustrieren.

Es ist bekannt, dafs in Frankreich die klassische Gesetzgebung des grand siècle und damit auch unser hier behandeltes Verbot, gleichsam ihr äufserliches Prototyp, einer lärmenden Reaktion erlag, nachdem ihre bindende Kraft schon während des 18. Jahrhunderts (auch in unserem Falle für die sogenannten vers communs, eben unsere fünffüfsigen Jamben) mannigfach gelockert worden war. In Deutschland dagegen erlebte man gerade das umgekehrte Schauspiel eines mitunter, wie in Platen, auf die Spitze getriebenen formalen Purismus, der selbst im sprachlich Unmöglichen — wenn auch keineswegs ohne künstlerischen Gewinn — mit der Antike zu wetteifern suchte. Unsere Frage anlangend, so scheint ein selbständiger und dazu feinhöriger Künstler wie Grillparzer geradezu geflissentlich beweisen zu wollen, dafs im Dramenvers auch ohne die sich überstürzende Unruhe Nathanscher Enjambements Geist, Freiheit und Leben herrschen könne. Ähnliches bemerke ich bei Heyse, der nur einen leichten Versnachschlag (bis zur Cäsur) sichtlich begünstigt. Ob freilich die französische Romantik, zwar von Deutschland angeregt, aber nichts weniger als deutsch und nicht gerade im vorteilhaften Sinne französisch, mit jener Reaktion ihr Ideal erreicht hat, dürfte im Hinblick auf ihre heutigen Früchte kaum zu behaupten sein. Die französische Poesie hat sich nicht mehr zurückgefunden in die Freiheit und Gröfse der knospenden Frühzeit des Zeitalters Franz' und Heinrichs. Sie hat die burschikose Ungebundenheit Regniers, die naive Grazie Marots, den gesunden Spafs Rabelais, den hohen, vielumfassenden Ernst Ronsards mit Ausnahme weniger archaisierender Erscheinungen wie Tillier, Musset, Béranger verkehrt in den Cynismus, die bewufste Liederlichkeit, die gesuchte Zweideutigkeit und hohle Pseudowissenschaftlichkeit der heutigen (um das mildeste Wort zu gebrauchen:) Marktschreiberei. Für den majestätischen Anstand des 'grand siècle', das durch die einzige im Volkscharakter liegende Macht technischen Formalismus das Riesenwerk durchführte seinen Hang zu politischer, socialer und künstlerischer Zuchtlosigkeit zu bezähmen: für die heute vielfach unterschätzten Verdienste seines zwar nicht antiken,

aber darum noch nicht 'schlechten und modernen' Klassizismus hat die gegenwärtige französische Litteratur nichts auch nur annähernd Gleichwertiges in die Wagschale zu werfen. Wir können uns daher der von dort aus bekanntlich nach wie vor für alle Welt sanktionierten Aufhebung des früheren drakonischen Formalismus nicht gerade freuen. Wenn dieser wie z. B. gerade in unserer Frage ganz falsch einsetzte oder zu weit ging, er scheint im Grunde das Verhältnis der modernen Völker zu künstlerischer Bildung vornehmlich in poetischer Hinsicht richtig taxiert zu haben, vielleicht richtiger als der hochgespannte, aber leider eben genial exklusive Idealismus unserer Lessing, Schiller und Goethe.

Wir haben versucht, soweit es der Rahmen einer Abhandlung gestattet, einen historischen Begriff von der in Rede stehenden Erscheinung zu geben. Wir würden uns freuen, wenn Einzelforscher auf den in Betracht kommenden Gebieten ihn verfolgen und durch Specialuntersuchungen, wie sie hier nicht niedergelegt werden konnten, ausbauen und bereichern würden. Unsere Grundanschauung, daran zweifeln wir nicht, würde dadurch nur wesentlich bestätigt werden. Uns aber läge noch ob, in einem zweiten Teile nach den historischen nun auch die systematischen Grundbeziehungen der Aufgabe klar zu legen, auf die schon im Verlaufe des Vorstehenden öfters zurückgegangen werden mufste. Für speciell interpretatorische, ja vielleicht auch gelegentlich textkritische Ausbeute dürfte ein solches Unternehmen nebenbei nicht belanglos bleiben.

Die Herzensergiefsungen eines kunstliebenden Klosterbruders.

Von

Heinrich Wölfflin.

W. G. Wackenroder starb mit 26 Jahren. Die „Herzensergiefsungen eines kunstliebenden Klosterbruders“ erschienen noch zu seinen Lebzeiten (1797); nach dem Tode gab Tieck einige ähnliche Stücke aus dem Nachlafs vermischt mit eigenen Arbeiten heraus unter dem Titel „Phantasien über die Kunst“ (1799), und an „Franz Sternbalds Wanderungen“ (1798) hat Wackenroder zugestandenermafsen einen Anteil insofern, als der Roman aus Gesprächen hervorging, die Tieck mit seinem Freunde seit Jahren über Kunst zu führen pflegte, ja, die Abmachung bestand, das Buch gemeinschaftlich zu schreiben. Der Tod des Jünglings erweckte eine grofse Teilnahme, denn man hatte viel von seiner Zukunft erwartet. Friedrich Schlegel urteilte: Tieck habe mehr Verstand, Wackenroder aber mehr Genie; er sei ihm der liebste von allen (im Berliner Kreise) [1]).

Wackenroder schrieb über Musik und Kunst. Vielleicht lag seine Begabung mehr auf der erstern Seite; wenn aber sein Name bis auf den heutigen Tag nicht untergegangen ist, so dankt er diese Dauer doch vorzüglich den Gedanken, die er über bildende Kunst ausgesprochen hat. Die „Herzensergiefsungen des Klosterbruders“ haben in der Kunstgeschichte einen dauernden Platz; sie gelten als das „Programm“ der romantischen Malerschule; die Kunst der „Klosterbrüder“ von S. Isidoro habe hier ihre litterarischen

---

[1]) Die Stelle aus dem Ms. mitgeteilt bei Dilthey, Leben Schleiermachers I, 280.

Wurzeln; was Overbeck und seine Genossen im Jahre 1810 bewog, die Wiener Akademie zu verlassen und als Träger einer neuen Kunst nach Rom zu ziehen, sei im wesentlichen schon ausgesprochen in diesen Aufsätzen vom Ende des 18. Jahrhunderts. Mögen nach Wackenroder noch andere Stimmen sich erhoben haben, Tieck und Friedrich Schlegel vor allen, so bleibt den „Herzensergiefsungen“ doch der Ruhm, die erste Kundgebung der Art gewesen zu sein und, wenn es sich um weitgreifende Wirkung handelte, in der Form auch die glücklichste.

Wer nun das Büchlein Wackenroders zur Hand nimmt mit der Idee, eine „Programmschrift“ zu finden, wird freilich zunächst ein wenig enttäuscht sein. Was ist der Inhalt? Künstlergeschichten, dem Vasari gläubig nacherzählt: Wie Francesco Francia stirbt, nachdem er Raffaels Bild der hl. Cäcilie gesehen; die Wunderlichkeiten des alten Piero di Cosimo; Anekdoten aus dem Leben Raffaels, Domenichinos, Parmegianinos; dann wieder eine Schilderung, wie die alten deutschen Künstler gelebt haben, wobei Sandrarts Dürerbiographie den Stoff liefert; weiterhin auch einmal Gemäldeschilderungen, nicht aber Beschreibungen eines bestimmten Bildes, sondern poetische Phantasien über ein gegebenes Thema; endlich auch einige allgemeinere Titel: Von zwei wunderbaren Sprachen und deren geheimnisvoller Kraft; über Allgemeinheit, Toleranz und Menschenliebe in der Kunst u. s. w. Nirgends — was man in erster Linie wünschen möchte — eine methodische Kritik, eine sachverständige Analyse, eine erschöpfende Auseinandersetzung.

Wackenroders Schrift steht dadurch in scharfem Gegensatz zu einer andern Veröffentlichung über Kunst, die fast gleichzeitig zu erscheinen begann: ich meine Goethes Propyläen (1798). Hier ein Mann auf der Höhe der Jahre, der viel gesehen, das Geschaute ruhig überdacht und nun in systematischen Abhandlungen Klarheit über die Grundlagen der Kunst schaffen will. Wackenroder noch blutjung, ohne bedeutendere Anschauung, erscheint daneben wie ein lallendes Kind. Jener giebt Abhandlungen, dieser Herzensergiefsungen. Beide möchten auf die lebenden Künstler wirken.

Es ist kein Zweifel, welcher von beiden die Absicht besser erreichte. Daſs dies so kam, lag nicht nur an der verschiedenen Form, sondern vor allem an dem verschiedenen Inhalt: Goethe führt den Leser in die Säulenhalle der Propyläen; Wackenroder in die Zelle eines Klosterbruders. Dort die Antike als Ausgangs- und Zielpunkt; hier das Mittelalter, von der Antike kein Wort. Was war bei dieser Verschiebung des Kunstideals maſsgebend? Ich will versuchen, die Ansicht Wackenroders in ihren wesentlichen Zügen darzulegen.

Die „Herzensergieſsungen" sind ein Protest gegen den zeitgenössischen Betrieb der Kunst, gegen das bloſse Hantieren mit erlernten Kunstrezepten, wo ein blendendes Kolorit, eine geistreiche Ausstreuung von Lichtern und Schatten, eine überraschende Komposition und kunstreiche Verschränkung der Gruppen die einzige Absicht des Malers bilde. Wackenroder möchte vor allem Menschen sehen, die Empfindungen haben. Er möchte von der Kunst gerührt und veredelt werden. Bei den „zierlichen" Malern seiner Zeit ist die (malerische) Form so sehr die Hauptsache, daſs der eigentliche Gegenstand gleichsam nur als Zugabe oder als ein notwendiges Übel erscheint. Ihnen ist es ganz gleichgültig, was sie darstellen, wenn sie nur ihre Kunststückchen anbringen können. Der rechte Ernst ist aus der Kunst geschwunden! Wie haben die alten Meister anders gearbeitet, mit welch inniger Teilnahme haben sie den Stoff der Darstellung durchdrungen, in jede Person sich hineingelebt, und wie bedächtig und sorgsam die im Geist erarbeiteten Gestalten auf die Tafel übertragen.

Was die Kraft dieser alten Künstler ausmacht, das ist, daſs sie innen ganz voll waren von dem, was sie malten. K u n s t u n d L e b e n m ü s s e n e i n s s e i n. Die frommen, rührend schönen Bilder sind nur entstanden, weil ihre Meister so fühlten. Es ist keine poetische Erfindung, daſs die ältesten Maler so gottesfürchtige Männer gewesen sind und die heiligen Geschichten immer mit rechter Gottesfurcht gemalt haben. In ruhiger, bescheidener Stille, ohne viel scharfsinnige Worte und ohne unnützes Grübeln, bildeten

sie ihre Figuren, und fromm, ernsthaft und langsam bauten sie das Turmgebäude des Lebens aus aufeinandergesetzten Stunden und Tagen auf. Damals war es Sitte, das Leben als ein schönes Handwerk oder Gewerbe zu betrachten, zu welchem sich alle Menschen bekennen. Gott ward für den Werkmeister angesehen und unser Wallen auf Erden für die Wanderschaft. So führten die Menschen die Stunden ihres Lebens bedächtig, Schritt vor Schritt, und immer im Bewufstsein der guten Gegenwart fort. Jeder Augenblick war ihnen wert und wichtig; sie trieben die Arbeit des Lebens treu und emsig und hielten sie rein von Fehlern, um am Ende, wenn der Werkmeister rief, mit fröhlicher Rührung sich und ihr ganzes Tagewerk ihm in die Hände zu geben.

So stellt sich Wackenroder das Leben der früheren Zeiten, vornehmlich bei den Deutschen, vor, und die Schätzung dieser alten Sinnesart führt ihn zu liebender Verehrung der alten Kunst, welche unserer rücksehenden Einbildungskraft das herrlichste und werteste Bild der Zeit darbietet. Mit immer erneuter Wonne flüchtet er aus seinem aufgeklärten, innerlich armen Zeitalter zu jenen glücklicheren Vorfahren, in das ruhmreiche sechzehnte Jahrhundert, nach Nürnberg, zu dem lieben Albrecht Dürer.

Dürer ist der ächte Ausdruck des guten, treuherzigen, altdeutschen Wesens. Es ist Thorheit zu verlangen, er hätte malen sollen wie die Italiener, und er wäre wohl ein grofser Künstler geworden, wenn er in Rom hätte lernen können. Freilich fehlt ihm die äufsere Schönheit, aber sie ist nicht das einzige in der Kunst. Er war nun einmal für das Idealische des Raffael nicht geboren; er war ein Deutscher, und es ist unser Stolz, dafs er ein Deutscher blieb, dafs er daran seine Lust hatte, uns die Menschen zu zeigen, wie sie um ihn herum wirklich waren. Jede Zone hat ihre eigenen Blumen, und jedes Land hat seine eigene Kunst und seine eigene Schönheit. Warum verdammt ihr den Indianer nicht, dafs er Indianisch und nicht unsere Sprache redet? — Und doch wollt ihr das Mittelalter verdammen, dafs es nicht solche Tempel baute wie Griechenland? Nicht blofs unter italienischem Himmel, unter ma-

jestätischen Kuppeln und korinthischen Säulen, auch unter Spitzgewölben, kraus verzierten Gebäuden und gotischen Türmen wächst wahre Kunst hervor. — Dürer ist noch einfältig in seiner Kunst, aber er zeigt uns immer die Hauptsache, die Menschen lebendig, empfindend, anteilnehmend an dem dargestellten Vorgang. Keiner ist da mit halber Seele, wie man es bei den Künstlern neuerer Bilder sieht. Wer klagen soll, klagt; wer zürnen soll, zürnt; und wer beten soll, betet; kein Arm bewegt sich unnütz oder blofs zum Augenspiel und zur Füllung des Raumes. Überall ist Wahrheit, Sachlichkeit. Und wenn wir sehen, wie mühsam der Künstler gearbeitet hat, so ist er uns durch seinen stillen Fleifs, durch seine redliche treue Arbeit nur doppelt wert.

Über der Liebe zu Dürer braucht man nicht blind zu sein gegenüber dem göttlichen Raffael. Die himmlische Schönheit hat freilich nur er geschaut. Sein Porträt bildet den Titelschmuck der „Herzensergiefsungen", eine schlechte Nachbildung des Gemäldes in den Uffizien mit dem elegisch rückwärts gewendeten Kopf und den fragenden Augen. Wackenroder kennt ihn nur als Madonnenmaler. Während bei den älteren Kunstschriftstellern, etwa bei Mengs, als Charakteristicum raffaelischer Kunst der Sinn für das „Bedeutende" hervorgehoben, auf die „Schönheiten der Vernunft" bei ihm verwiesen wird, erscheint er hier nur von der Seite der Holdseligkeit. Man denkt sich ihn auch nur als Jüngling, „mit der ihm eignen jünglinghaften Schamhaftigkeit und Verschlossenheit". Er starb früh, weil er zu gut war für diese Erde[1]). Sein sehnlichster Wunsch von Kind auf war, die Madonna so vollkommen als möglich zu malen. Er weint, als er erzählt, dafs er die Madonna im Traum gesehen.

Über das Wesen der Schönheit weifs Wackenroder nichts mitzuteilen; es scheint ihm überhaupt unmöglich, ja eine Versündigung an den heiligen Mysterien zu sein, hier den Schleier lüften zu

[1]) Dies nach Tieck, Brief eines jungen Florentiner Malers Antonio (in der Ausgabe der Herzensergiefsungen von 1797).

wollen. Die Schönheit ist ein ewiges Geheimnis. Die selbstbewufsten Demonstrationen der Ästhetiker sind ihm unerträglich. Er nennt mit Namen Ramdohr. „Wer diesen liebt, mag, was ich geschrieben habe, nur sogleich aus der Hand legen“ [1]). Ebenso sinnlos erscheint ihm das Gerede der Kunstlehrer, die auf die zerstreuten Vorzüglichkeiten da und dort aufmerksam machen und eine gesammelte Verwendung derselben empfehlen. Hier ist natürlich Mengs gemeint, doch bleibt sein Name ungenannt. Lernbar ist die Kunst überhaupt nicht. Wenn Mengs in seinem Kunstbüchlein Begriffe hat wie „Geschmack“, „Auge“, „Verstand“ u. dgl., so wendet sich Wackenroder ab, ihm ist alles nur Empfindung und Enthusiasmus. Dem Techniker, der zum Können anleiten will, steht hier der Dilettant gegenüber, der nur fühlen will. Einem jungen Maler, der sich an Raffael wendet, läfst dieser die Belehrung zu teil werden, dafs man immer mehr an den Gegenstand denken solle, als daran, wie man ihn darstellen möchte. Wer sich recht versenke in den Stoff, dem komme die Ausführung dann wie von selbst. Es wird das verhängnisvolle Wort ausgesprochen, dafs Raffael seine Bilder wie in einem Traum gemalt habe. Von hier aus war es dann nur noch ein Schritt zu dem Satz, dafs er durch göttliche Eingebung, durch ein Wunder zu seinen Schöpfungen gekommen sei. Raffael soll das selbst ausgesprochen haben in den bekannten Brief-Worten an den Grafen Castiglione, die Wackenroder nie ohne ein geheimes dunkles Gefühl von Ehrfurcht und Anbetung lesen konnte: Essendo carestia di belle donne io mi servo di certa idea che mi viene al mente.

[1]) Zur Charakteristik dieses Mannes sei hier eine Stelle aus seiner „Charis oder über das Schöne und die Schönheit“ (1793) abgedruckt: Begriff eines schönen Gemäldes (VIII. Buch, 13. Kap.). Es ist eine durch schöne Fertigkeiten des Geistes und der Hand bearbeitete . . Tafel, in deren Raume specifike stillestehende Profile individueller Körper in dem Mafse enthalten sind, dafs der Beschauer an der Ähnlichkeit des vollständigen Abglanzes dieser Profile mit den individuellen Vorbildern aus einem festen Gesichtspunkt sich belustigen, und zu gleicher Zeit das Äufsere dieser Tafel mittelst der malerischen Wirkung dem Auge wohlgefällig und das Innere derselben mittelst Bedeutung, Geist, Ausdruck des ganzen Werkes für seinen Geist interessant finden könne.

„Da man so wenig schöne weibliche Bildungen sieht, so halte ich mich an ein gewisses Bild im Geiste, welches in meine Seele kommt“, übersetzt Wackenroder richtig. Verschwiegen bleibt dabei, dafs es sich hier um die Gestalt der Galatea handelt; der Absicht des Verfassers entspricht es besser, eine Geschichte zu erdichten, wie Raffael die Madonna malen will und den rechten Zug nie finden kann, bis die göttliche Frau endlich in der Nacht sich ihm selbst offenbarte. Dafs in den angeführten Worten das Geständnis eines unmittelbaren göttlichen Beistandes liege, ist für Wackenroder keinen Augenblick zweifelhaft, und in kindlichem Glauben ruft er aus: Glücklich bin ich, dafs der Himmel mich ausersehen hat, seinen Ruhm durch einen einleuchtenden Beweis seiner unerkannten Wunder auszubreiten.

Die Kunst ist etwas Heiliges, eine höhere Sprache, mit der Gott einige Auserwähle begnadigt hat, um durch sie zu den Menschen zu reden. Wenn man das Heilige nicht entweihen will, soll man vor das Werk eines grofsen Künstlers nur gesammelt und mit Andacht herantreten. Der Kunstgenufs ist zu vergleichen der Erhebung im Gebet. Auf keinem Fall soll man glauben, die Kunst richten zu können: sie ist über dem Menschen; wir können die herrlichen Werke ihrer Geweiheten nur bewundern und verehren, und zur Auflösung und Reinigung aller unserer Gefühle unser ganzes Gemüt vor ihnen aufthun. —

Der eigentliche Nerv in den vorstehenden Ausführungen scheint wohl die Forderung von Empfindung an Stelle der schulmäfsig zu erlernenden Kunst zu sein, der laut erhobene Widerspruch gegen Leute wie Mengs, die den Geschmack, aber nicht das Gefühl zu bilden unternähmen und damit die künstlerische Erziehung für abgeschlossen hielten. So oft aber in der Geschichte eine ähnliche Bewegung beobachtet werden kann, so ist es nie das theoretische Postulat, was als solches wirkt, wenn nicht eine inhaltliche Bestimmung dazu kommt. Auch hier ist das Bedeutsame nicht die Kritik der veräufserlichten Zeitkunst, sondern die Darbietung eines neuen Ideals, das Bild eines frommen, einfältigen, glücklichen Zeit-

alters, wie es Wackenroder aus der Tiefe seines Herzens zu Tage fördert. Mit dem neuen Empfindungsstoff stellt dann auch eine neue — kindliche — Form von selbst sich ein, die mit Bewufstsein preisgiebt, was die Kunst in langer Entwicklung an formalen Schönheitswerten gewonnen hatte.

Der Empfindungskreis Wackenroders ist ein beschränkter. Er hält sich durchweg an das Einfältige und Fromme. Der Hauptbegriff künstlerischer Wirkung ist ihm die Rührung. Auch die altdeutsche Kunst hat etwas Rührendes in ihrer unbeholfenen Unschuld. Dürer selbst wird vorgestellt als ein Mann mit treuherzigen Augen, der im Verkehr mit fremden Menschen leicht kindlich ungeschickt erscheint.

Bei der ganzen Auffassung dieser alten Kunst ist ein sentimentalisches Interesse mit im Spiel und giebt ihr eine besondere Färbung. Man freut sich am Kunstlosen um der Kunstlosigkeit willen. Auf dem Kupferstichblatt Dürers, den hl. Hubertus darstellend, wird die Simplizität der Zusammenstellung hervorgehoben, und wenn der Ritter mit gleichmäfsig zusammengelegten Beinen am Boden aufkniet und gleichmäfsig die Hände zum Beten emporhebt, so wird gerade diese einfältige Bewegung als schön und rührend empfunden [1]). Man verzichtet so gern auf die Kunstfertigkeit derer, die hier mehr spielende Anmut hineingebracht hätten, mehr Zierlichkeit durch verschiedene Stellung der Arme und Beine. Die liebevolle saubere Ausführung wird jederzeit besonders gelobt; sie kontrastiert in stärkster Weise zu der herzlosen Bravourmalerei der neueren Künstler. Aber nicht nur der schönen Ausführung, sondern „vorzüglich der Gedanken halber", die darin liegen, ist so ein Dürerisches Blatt merkwürdig; dieser Hubertus erweckt ganz eigene Gedanken von Gottes Barmherzigkeit, von dem grausamen Vergnügen der Jagd u. dgl. m. Auf das Gedankenhafte legt Wackenroder den Nachdruck. Wenn er seine höchsten

[1]) So Sternbalds Wanderungen I. Ich glaube, es verantworten zu können, die Stelle auch für Wackenroder in Anspruch zu nehmen. — In der Kürschnerschen Ausgabe ist als Illustration nicht das richtige Blatt Dürers reproduziert.

Kunsteindrücke mustert, so bleibt er bei der Erinnerung an einen hl. Sebastian stehen, dem er sehr eindringliche und haftende christliche Gesinnungen zu verdanken gesteht.

Hier ist der Ort zu sagen, dafs Wackenroders Kunstauffassung stark bedingt ist durch Momente, die mit der Kunst gar nichts zu thun haben. Er schätzt die Gemälde nur nach der Gesinnung, die sich darin ausspricht. Die fleifsige, saubere Ausführung beurteilt er von der moralischen Seite. Für die höheren Momente der bildnerischen Form fehlt ihm das Verständnis. Der Stoff der Darstellung macht zum gröfseren Teil den Wert des Bildes, nicht die Form. Er sieht in der Kunst ein Mittel, auf die christliche Gesinnung zu wirken, ohne sich darüber klar zu werden, dafs das mit bildnerischen Mitteln gar nicht möglich ist. Er hat kein reines Verhältnis zur Kunst — das einseitige Verlangen nach geistigem Inhalt verdeckt ihm den (künstlerischen) Wert der einfachen Naturmotive —, aber für seine kunsthistorische Bedeutung ist das ohne Belang. Sind doch seine Fehler in der Hauptsache auch die Fehler der romantischen Maler.

Es ist in der That merkwürdig, wie deutlich bei Wackenroder die entscheidenden Züge schon angegeben sind, die nachher das Wesen der christlichen Romantiker ausmachen. Overbeck war mit seinen Freunden 1810 von Wien weggezogen, weil ihm das Mengs'sche Drillsystem an der Akademie unerträglich war; auf eigene Faust gedachte er einen Weg zu finden, um wirklich Empfundenes einfach und überzeugend auszusprechen. Was die Künstler empfanden, bewegte sich in denselben Kreisen, wie bei Wackenroder. Auch sie haben zur Natur keine unmittelbare Beziehung; das religiöse Element beherrscht die natürlich-sinnliche Anschauung. Auch sie greifen zurück auf einen einfachen kunstlosen, archaischen Stil. Sie verehren Dürer neben Raffael (wenngleich die italienischen Formen anfänglich allein mafsgebend sind); Raffael geht zusammen mit den Leuten des 15. Jahrhunderts; seine spätere römische Entwicklung wird ignoriert. Wie aus den „Herzensergiefsungen“ mutet es an, wenn einer von den Genossen, die nach Rom mitzogen, von Venedig

aus sein Entzücken über den Bellini und die anderen Quattrocentisten laut werden läfst und den widerwärtigen Eindruck eines Tintoretto oder Paolo Veronese beschreibt: Nichts ist mit Liebe gemalt; hundert und hundert Figuren sind ohne alle Bedeutung, ohne Ausdruck, kurz, man weifs gar nicht, wofür sie da sind; häufig sieht man klar, dafs sie blofs dastehen, um einen Kontrast in der Stellung, oder eine Schattenmasse, oder einen Vordergrund zu haben [1]). Von Bellini dagegen wird gemeldet, er verdiene, Raffael und Dürer an die Seite gestellt zu werden. —

Die Parallelen liefsen sich leicht mehren und bis ins Einzelne durchführen. Selbst der Religionswechsel, den mehrere dieser Künstler nachher in Rom vollzogen, hat in den „Herzensergiefsungen" schon einen vorbildlichen Fall [2]). Kurz, wer Wackenroders Büchlein eine Programmschrift genannt hat, brauchte um eine Rechtfertigung dieses Namens nicht verlegen zu sein.

Und doch schliefst er eine Gefahr ein. Man darf nicht glauben, dafs die romantische Kunst durch Wackenroder bedingt sei, und es mufs gegen eine Geschichtschreibung Einsprache erhoben werden, die überall zu nahe Beziehungen setzen will. Es ist für die kunsthistorische Betrachtung schon wertvoll genug, wenn sie parallele Äufserungen oder ein Vorahnen auf litterarischem Boden feststellen kann. Wackenroder hatte freilich die Künstler im Sinne, als er schrieb, und es waren vorzüglich die Künstler, die ihn lasen [3]). Die Kunstentwicklung pflegt aber nicht an so dünnen Fäden zu hängen. Es vollzog sich hier etwas, was auch ohne Wackenroder sich vollzogen hätte. Er ist nur e i n Organ, in dem sich eine weitverbreitete Bewegung mit zum Ausdruck gebracht hat, und das Zeugnis, dafs er gelesen wurde, kann nur beweisen, dafs ihm zu fassen

[1]) (S. Vögeli), Das Leben Ludwig Vogels, Kunstmalers von Zürich. Neujahrsblatt der Künstlergesellschaft in Zürich, 1881. S. 23 f.

[2]) Es ist nicht ganz sicher, ob dieses Motiv auf Wackenroder zurückgeführt werden darf und nicht vielmehr Tieck angehört.

[3]) Vgl. auch Tiecks Vorrede zur Ausgabe der gesammelten Aufsätze Wackenroders („Phantasien über die Kunst") vom Jahre 1819.

gelungen war, was noch ungestaltet in der Luft schwebte. Die abschliefsende Formel freilich ist bei ihm nicht zu finden. Er ist zu jung und unfertig gestorben, um als klassischer Redner der Zeit auftreten zu können. Auch Tieck giebt sie nicht; sein Geschmack ist von Anfang an zu vielseitig, er geht nach allen Richtungen auseinander. Wenn man etwas nennen sollte, was dieser romantischen Kunstperiode gewissermafsen als Motto vorgesetzt werden könnte, so würde ich auf die Ausführungen Friedrich Schlegels hinweisen in der „Europa" von 1803, wo der alte gute Stil der Kunst mit diesen Worten gekennzeichnet wird: Keine verworrene Haufen von Menschen, sondern wenige und einzelne Figuren — aber mit Fleifs vollendet —; strenge, ja magere Formen in scharfen Umrissen, die bestimmt heraustreten, keine Malerei aus Helldunkel und Schmutz in Nacht und Schlagschatten, sondern reine Verhältnisse in Massen und Farben, wie in deutlichen Akkorden; Gewänder und Kostüme, die mit zu dem Menschen zu gehören scheinen, so schlicht und naiv wie diese; in den Gesichtern aber, bei aller Mannigfaltigkeit des Ausdrucks oder Individualität der Züge durchaus und überall jene kindliche, gutmütige Einfalt und Beschränktheit, die ich geneigt bin, für den ursprünglichen Charakter der Menschen zu halten.

Goethe und Falconet.

Von

Georg Witkowski.

Zur Ostermesse 1776 erschien in Leipzig im Schwickertschen Verlage: „Neuer Versuch über die Schauspielkunst. Aus dem Französischen. Mit einem Anhang aus Goethes Brieftasche.“ Das Original war 1773 in Amsterdam unter dem Titel: „Du Théâtre ou Nouvel Essai sur l'Art Dramatique“ herausgekommen, verfaſst von Louis Sébastien Mercier, der schon früher durch Romane und Dramen und durch sein satirisches Zeitbild „L'an 2440“ sich einen Namen gemacht hatte. Der Übersetzer war Heinrich Leopold Wagner. Weniger eigenen Leistungen, als der kurzen Freundschaft mit Goethe verdankt er das Teilchen Unsterblichkeit, das ihm geblieben ist. „Ein guter Geselle, obgleich von keinen auſserordentlichen Gaben, nicht ohne Geist, Talent und Unterricht, als Strebender willkommen“, so tritt er in „Dichtung und Wahrheit“ vor uns hin, ein schwächerer Genosse des Kreises, den in Frankfurt die „Genies aus Goethes Esse“ bildeten. Zur Herbstmesse 1774 war er dorthin gekommen, schon am 9. April 1775 brach Goethe in der Erklärung über „Prometheus, Deukalion und seine Recensenten“ öffentlich mit dem Burschen, dessen Taktgefühl nicht fein genug war, um die Grenzen, die Goethe und die Seinen bei allem ihrem übermütigen Treiben innehielten, nicht zu überschreiten. Das Nähere darüber ist in Erich Schmidts Buch über Wagner zu finden.

Indessen erscheint Wagner noch einmal, ein Jahr später, mit Goethe verbunden in der Übersetzung von Merciers Nouvel Essai. Die Schrift war den deutschen Genies von Wert als kräftige Unter-

stützung ihrer Bestrebungen gerade von jenem linken Rheinufer aus, dessen Geist von ihnen bekämpft wurde: ein Verbündeter im feindlichen Lager. Wagner, der Strafsburger Halbfranzose, erhielt den Auftrag, es ins Deutsche zu übertragen. Die Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften (Bd. 17, 343) meldete zu Anfang des Jahres 1775, gleichzeitig mit Frankfurter und Hamburger Blättern: „Lemgo. Der Herr Dr. Goethe wird das von uns ohnlängst angezeigte Buch: Du Théâtre . . . unter seiner Aufsicht übersetzt mit Anmerkungen und Beiträgen begleitet, auf Ostern 1775 in der Meyerschen Buchhandlung herausgeben.“

Als ein Jahr nach dem angegebenen Zeitpunkt das Buch endlich erschien, nicht bei Meyer in Lemgo, sondern in dem übel berüchtigten Schwickertschen Verlage, da war längst der Bruch zwischen Goethe und Wagner erfolgt. Und so brachte es statt der angekündigten Anmerkungen und Beiträge, mehr um ein lästig gewordenes Versprechen einzulösen denn als eine wirksame Beisteuer, einen „Anhang aus Goethes Brieftasche“. Nur durch eine kurze Überleitung zu dem Gegenstand des Buches in Beziehung gebracht, enthält dieser Anhang sieben eilig zusammengeraffte Stücke, sämtlich auf bildende Kunst bezüglich: den Aufsatz „Nach Falconet und über Falconet“, einen Gefühlserguſs bei Gelegenheit der „Dritten Wallfahrt nach Erwins Grabe“ im Juli 1775 und fünf zum Teil schon früher gedruckte Gedichte.

Der umfangreichste und bei weitem wichtigste dieser Beiträge Goethes ist der Falconetaufsatz. Er beginnt mitten im Satze mit einem „Aber“, einem Vergleich zwischen Gips und Marmor hinsichtlich ihrer Wirkung auf die künstlerische Phantasie. Der Einwurf, daſs der Marmor den Künstler durch seine Ähnlichkeit mit dem nachzuahmenden Objekt begeistere, wird widerlegt. Denn der Gegenstand, nicht die Materie, in der er arbeitet, gebe ihm die Stimmung. Indessen liege doch etwas Wahres in der Bevorzugung des Marmors, nämlich daſs in seinen Tönen die Natur spreche, die überall zu finden sei. Damit wird das erste Thema verlassen und das Allumfassende des Kunstgefühls gepriesen. Es entdeckt die Natur in

jeder, selbst der niedrigsten Erscheinung. Ihr Zauber, der sich dem gewöhnlichen Menschen nur in Augenblicken der Erhebung erschliefst, wirkt auf den Künstler stets und überall, er erkennt auch die Ursachen dieses Zaubers; denn sein Gefühl durchdringt die Harmonie der Schöpfung, so dafs seine eigenen Schöpfungen wieder die Empfindung der Harmonie bei dem Beschauer hervorbringen. Das vermag er aber nur, wenn er sich an die unverfälschte Natur fühlend anschliefst, nicht der modischen, der Eitelkeit der Grofsen unterworfenen Kunst der Gegenwart dienstbar wird. Das Schickliche, d. h. das künstlerisch Zulässige, liegt im Gefühlten. Als Beispiele dafür werden Rembrandt, Raphael und Rubens angeführt, die alle, unhistorisch im Äufserlichen, die Gestalten der heiligen Familie als einfache Menschen der Gegenwart dargestellt haben, und doch innerlich wahr und der religiösen Empfindung weit mehr entsprechend als die Maler, welche die biblischen Figuren zu veredeln und das historische Kostüm genau zu beobachten suchten. Historische Wahrheit ist in der Kunst ein Unding. Nur was der Künstler kennt und liebt, kann er nachbilden: seine Zeit- und Landesgenossen. In der Beschränkung darauf zeigt sich gerade der Meister, in der genauesten Kenntnis seines eigenen Kreises. Von ihm mufs er ausgehen:

> Nicht in Rom, in Magna Gräcia,
> Dir im Herzen ist die Wonne da!
> Wer mit seiner Mutter, der Natur, sich hält,
> Findt im Stengelglas wohl eine Welt.

Es soll hier nicht näher auf den Inhalt dieser Sätze, in denen die Grundfragen alles künstlerischen Schaffens berührt sind, eingegangen werden. Denselben Überzeugungen wie hier hat der jugendliche Goethe schon in der Schrift „Von deutscher Baukunst" und in einer Reihe von Gedichten Ausdruck gegeben. Immer wieder predigt er sein Evangelium von der alleinseligmachenden Natur. Nur dafs hier die ganze Gedankenreihe geschlossener, tiefer gefafst erscheint als an irgend einer anderen Stelle. Der Aufsatz „Nach

Falconet und über Falconet“ ist das wichtigste Zeugnis der Kunstanschauungen Goethes in den Jahren der Gärung.

Was bedeutet aber die Überschrift? Wie hat der berühmte französische Bildhauer, dessen Namen sie nennt, auf die Bildung dieser Anschauungen eingewirkt? Und welche Beziehungen hat er insbesondere zu dieser Arbeit Goethes? Im Texte ist er nirgend genannt, an keiner Stelle auch nur auf eines seiner Werke angespielt.

Nur einer hat meines Wissens bisher versucht, dieses Dunkel aufzuhellen. Anton Springer gab in der Zeitschrift „Im neuen Reich“ (1873, 2, S. 194) einen Hinweis auf den zwischen Diderot und Falconet geführten Briefwechsel über die Unsterblichkeit, dessen Hauptpunkte Rosenkranz in seiner Lebensbeschreibung Diderots (2, 191 ff.) zusammengestellt hat. Die Briefe Diderots an Falconet liegen jetzt, so weit sie noch vorhanden sind, vollständig vor im 18. Bande der Œuvres complètes de Didérot, herausgegeben von Assézat und Tourneux (Paris 1876, S. 77—336). Die Briefe Falconets sind in der Revue moderne vom November 1866 bis zum Februar 1867 von Charles Cournault veröffentlicht worden. Diderot sowohl wie Falconet besafs eine Abschrift der Korrespondenz, auch sonst ist sie unter den Zeitgenossen handschriftlich verbreitet gewesen. „Das Falconetsche Manuskript,“ sagt Springer, „wurde in Petersburg von einem Engländer kopiert und in London 1770 publiziert. Die Ausgabe, über die sich wohl nähere Kunde auftreiben läfst, kannte Goethe: sie gab ihm den Anlafs zu dem köstlichen Aufsatze.“

Abgesehen davon, dafs die Briefe nicht 1770, sondern 1774 und zwar in englischer Übersetzung von William Tooke herausgegeben worden sind, und dafs ferner auch nicht der geringste Beweis für Goethes Kenntnis dieser einzigen Ausgabe vorhanden ist, läfst sich auch ganz bestimmt behaupten, dafs sie nicht den Anlafs zu dem Aufsatz gegeben haben. Auch nicht ein Gedanke Goethes berührt sich mit dem Inhalt der Briefe.

Es gilt also weiter zu forschen, um die Wahrheit zu entdecken.

Es sei dabei gestattet, auf den Inhalt der Schriften Falconets etwas näher einzugehen, als es für die Erkenntnis seiner Einwirkung auf Goethe unmittelbar nötig ist. Noch nirgends, weder in französischen noch in deutschen Werken, hat nämlich die schriftstellerische Thätigkeit des Künstlers eine Erwähnung gefunden, die über die Aufzählung von Titeln hinausginge, und doch erscheinen die eigenartige Persönlichkeit, die sich darin ausspricht, und seine engen Beziehungen zur deutschen Kunstforschung aller Beachtung wert. Selbst Cournault, der in der Gazette des Beaux Arts (1869, 2, 117—144) auf Grund des handschriftlichen Nachlasses die ausführlichste Würdigung Falconets geliefert hat, vermeidet jede Erwähnung seiner Schriften.

Etienne-Maurice Falconet, der neben Bouchardon, Pigalle, den Brüdern Adam, den Coustou, Houdon als einer der bedeutendsten Bildhauer des 18. Jahrhunderts steht, ist im Jahre 1716 in Vevey geboren, ein Landsmann Rousseaus, diesem in vielem ähnlich, so dafs ihn Diderot den „Jean Jacques de la sculpture" nennen konnte. Aus den ärmlichsten Verhältnissen arbeitet er sich schnell empor; schon 1745 stellt er als Schüler Lemoynes im Salon einen Milon von Kroton aus, der ihm die Mitgliedschaft der Akademie verschafft. In den folgenden zwanzig Jahren fertigt er eine grofse Reihe von Statuen, von denen sich aber nur wenig erhalten hat, manches im Louvre und im Museum zu Nancy, drei gröfsere Marmorwerke im Besitz des Grofsherzogs von Weimar. In den meisten dieser Arbeiten zeigt sich das Bestreben, die Forderung zu erfüllen, die er selbst in den „Réflexions sur la Sculpture" seiner Kunst gestellt hat: „C'est la nature vivante, animée, passionnée que le Sculpteur doit exprimer sur le marbre, le bronze, la pierre." Schon an dem Kopfe seines Milon war der allzugrofse Naturalismus getadelt worden, in dem er bis zur Verzerrung ging. Daneben gelang ihm aber auch das Liebliche aufserordentlich, und er ahmte andrerseits in dem gröfsten Werke dieses Zeitraums, der figurenreichen Ausschmückung der Kapelle von St. Roch, die theatralische Manier Berninis nach.

Durch seine Kunst errang er sich einen europäischen Ruf und die angesehenste Stellung: er war Leiter der Bildhauerakademie in Paris, seit 1755 auch für die königliche Porzellanmanufaktur in Sèvres mannigfach beschäftigt.

Im Jahre 1766 wurde Falconet durch die Kaiserin Katharina II. nach Petersburg berufen, um die von ihr geplante Kolossalstatue Peters des Grofsen zu schaffen. Zwölf Jahre, die Zeit seiner höchsten Leistungskraft, widmete er diesem Werke, das denn auch seinen Namen unsterblich gemacht hat. Kühnheit des Gedankens, Kraft und edle Gröfse vereinigen sich in dem gewaltigen Reiterdenkmal. Es wurde erst 1782, vier Jahre nachdem sein Schöpfer in die Heimat zurückgekehrt war, enthüllt.

Er lebte seitdem in Paris. Seinen Lebenswunsch, Italien zu sehen, vereitelte im Augenblick der Abreise am 3. Mai 1783 ein Schlaganfall, der ihn für seine letzten Jahre ans Lager fesselte und zu künstlerischer und geistiger Arbeit unfähig machte. Er starb am 24. Januar 1791.

Das treffendste Bild des Menschen und des Künstlers Falconet erhalten wir aus den Berichten, die Diderot in den Salons von 1761, 63 und 65 über ihn giebt. Die innige Freundschaft, welche den Kritiker und den Künstler viele Jahre hindurch verband, hat dem Urteil nichts von seiner Unparteilichkeit genommen. Diderot scheut sich nicht, Werke seines Freundes mit der Bezeichnung „rien“ kurz abzuthun; aber er spendet ihm daneben auch bei anderer Gelegenheit das Lob, dafs lange Zeit vergehen werde, bis der Salon eine zweite Arbeit wie Falconets „Pygmalion“ aufweisen könne.

Im Salon von 1765 widmet er dem Freunde eine ausführliche Charakteristik (Œuvres 10, 426), die den ganzen eigenartigen Menschen meisterhaft zeichnet: „Voilà un homme qui a du génie et qui a toutes sortes de qualités compatibles et incompatibles avec le génie, quoique ces dernières se soient pourtant rencontrées dans François de Vérulam et dans Pierre Corneille. C'est qu'il a de la

finesse, du goût, de l'esprit, de la délicatesse, de la gentillesse et de la grace tout plein; c'est qu'il est rustre et poli, affable et brusque, tendre et dur; c'est qu'il pétrit la terre et le marbre et qu'il lit et médite; c'est qu'il est doux et caustique, sérieux et plaisant; c'est qu'il est philosophe, qu'il ne croit rien et qu'il sait bien pourquoi; c'est qu'il est bon père et que son fils s'est sauvé de chez lui; c'est qu'il aimait sa maîtresse à la folie et qu'il la fait mourir de douleur; qu'il en est devenu triste, sombre, mélancolique; qu'il en a pensé mourir de regret; qu'il y a longtemps qu'il l'a perdue, et qu'il n'en est pas consolé. Ajoutez à cela qu'il n'y a pas d'homme plus jaloux du suffrage de ses contemporains, et plus indifférent sur celui de la postérité. Il porte cette philosophie à un point qui ne se conçoit pas; et cent fois il m'a dit qu'il ne donnerait pas un écu pour assurer une durée éternelle à la plus belle de ses statues."

„Das ist mein Falconet!" schliefst Diderot seine Charakteristik. Die Bestätigung ihrer Wahrheit giebt eine Reihe von anderen Berichten. Zeit seines Lebens rühmt er sich seiner ärmlichen Herkunft. Als seine Schülerin, die geniale Collot, eine Büste Diderots geschaffen hat, zertrümmert er die seinige, weil er die Arbeit der Collot für besser hält. Ihr überläfst er auch die Ausführung des Kopfes Peters des Grofsen, unbekümmert um die Schädigung des eigenen Ruhmes.

Am deutlichsten erkennt man aber das ganze Wesen des Mannes aus seinen Schriften, die er selbst 1781 in sechs Bänden in Lausanne herausgegeben hat. (Später erschienen ausgewählte Werke in einem Bande in Paris 1785, in je drei Bänden ebenda 1787 und 1808. Die letzte Ausgabe, die ich nicht gesehen habe, mit einer biographischen Notiz von Levesque.) Da sehen wir den ernsten Künstler zugleich als Denker über das Wesen seiner Thätigkeit, als leidenschaftlichen Verfechter seiner Theorien, als gewandten und unermüdlichen Verteidiger seiner Schöpfungen. Er schreibt, wie er selbst wiederholt hervorhebt, ohne Methode und ohne Kunst, er läfst sich von seinem Eifer zu breiten Ausführungen, zu

unzähligen Abschweifungen verführen, welche die aufserordentliche Belesenheit des Künstlers zeigen, der mit unermüdlichem Fleifse die Lücken seiner Jugendbildung auszufüllen suchte. Er wufste sich eine Kenntnis der gesamten Kunstlitteratur anzueignen wie wenige in seiner Zeit; auf der Höhe seiner Laufbahn lernte er Griechisch und kommentierte, als er zu unfreiwilliger Mufse verurteilt war, das 34. bis 36. Buch des Plinius in zwei starken Bänden (Amsterdam 1772).

Da er zu seinem gröfsten Bedauern kein Deutsch verstand, liefs er sich von einem Freunde Lessings „Laokoon“ übersetzen und polemisierte in dem Aufsatz „Sur une opinion de Mr. Lessing (Œuvres 2, 259 ff.) gegen dessen Auffassung des verhüllten Agamemnon in der Opferung der Iphigenie des Timanthes wie gegen die daraus gezogene Folgerung für die Mundstellung des Laokoon. (In einer andern Arbeit [Œuvres 5, 62—92] behandelt Falconet dasselbe Gemälde des Timanthes sehr ausführlich, ohne Lessing zu erwähnen.) Was Falconet hier „mit aller der Achtung, die man einem Manne von dem Verdienste des Herrn Lessing schuldet“, vorbringt, ist durchaus beachtenswert. Er verweist auf eine Reihe von modernen Gemälden, auf die antike Niobe, um zu zeigen, dafs sich der allerhöchste Schmerz auch ohne häfsliche Verzerrungen äufsern könne; er setzt sehr glücklich der Mundstellung des Laokoon die der Söhne entgegen. Er führt gegen Lessing Winckelmanns Worte über den Laokoon an. Schliefslich wendet er sich gegen die Lessingsche Verbesserung von Plin. XXXIV, 19 (am Ende von Laokoon II) mit Aufwand von viel Scharfsinn und Gelehrsamkeit. Aus einer Bemerkung Falconets geht hervor, dafs Lessing diese Kritik gesehen und ihren würdigen Ton anerkannt hat.

Ebenso wie Lessing finden auch Winckelmann, Moses Mendelssohn, Mengs, Chr. Ludwig von Hagedorn in Falconet einen aufmerksamen Leser, der zwar ihre Sprache nicht kennt, aber mit Eifer, so weit es ihm durch Übersetzungen möglich ist, die deutsche

Kunstlitteratur verfolgt, zu der er sich allerdings fast immer in Widerspruch befindet.

Denn Falconet bekämpft in allen seinen Schriften mit Ausnahme der ersten, wo er noch im Banne der Konvention befangen erscheint, die beiden Hauptsätze der Kunstlehre seiner Zeit: die unbedingte Musterhaftigkeit und Überlegenheit der Alten und die Anschauung, dafs der Künstler die Natur verschönt darzustellen habe. Vor allem will er aber dem Theoretiker nirgends das Recht zugestehen, sich über Kunstwerke ein Urteil anzumafsen. Deshalb liegt er nicht nur mit den genannten deutschen, sondern auch mit fast allen andern Kunstgelehrten seiner Zeit, mit den Caylus, Jaucourt, Mariette, Cochin, Webb in fortwährendem Streite und sucht die Autorität der früheren von Cicero und Plinius bis auf Shaftesbury zu erschüttern.

Nur in seiner ersten Schrift tritt die Polemik hinter der ruhigen Betrachtung einigermafsen zurück. Sie ist betitelt „Réflexions sur la sculpture“, wurde auf Wunsch Diderots verfafst, am 7. Juni 1760 in der Pariser Akademie vorgetragen, erschien im folgenden Jahre als Buch und später eingereiht in den von Jaucourt verfafsten Artikel „Sculpture“ der Encyclopédie. Mit einer deutschen Übersetzung davon eröffnete 1765 die Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften ihren ersten Band.

Unzweifelhaft hat Goethe diese Abhandlung gekannt. Falconet rühmt darin seine Kunst als die Bewahrerin des Andenkens menschlicher Gröfse und Tugend. Fleifs, Genie, Geschmack und Verstand befähigen den grofsen Bildhauer, Meisterwerke gleich denen des Altertums zu schaffen. Als Beispiele dafür nennt er Bouchardons Amor in Choisy, Merkur und Venus von Pigalle in Sanssouci. Aber nicht nur die grofsen Schöpfungen seiner Kunst, alle Werke des Genies sollen die Kraft des Künstlers nähren. „La lecture d'Homère, ce peintre sublime, élévera l'âme de l'Artiste, lui imprimera si fortement l'image de la grandeur et de la majesté, que la plûpart des objets qui l'environnent lui paroîtront considérablement diminués.“ Man vergleiche damit in „Künstlers Morgenlied“:

Ich trete vor den Altar hin
Und lese wie sich's ziemt
Andacht liturgscher Lektion
Im heiligen Homer.

Falconet geht dann auf die Technik seiner Kunst näher ein. Er hebt ihre gröfsere Schwierigkeit im Vergleich zur Malerei hervor und erklärt sich im allgemeinen gegen die Anwendung verschiedenartiger Materialien in der Skulptur. Er betont, dafs seine Kunst eine viel strengere Unterwerfung unter die Regel erfordere als die Malerei, dafs sie vor allem die genaueste, den Gesetzen der Schönheit entsprechende Zeichnung verlange, während ein Gemälde, dem diese fehle, durch andere Reize entschädigen könne. „La preuve en est dans quelques femmes peintes par Rubens, qui, malgré le caractère flamand et peu correct, séduiront toujours par le charme du coloris." Diesem Vorwurf tritt Goethes Falconetaufsatz entgegen: „Ihr findet Rubensens Weiber zu fleischig! Ich sage euch, es waren seine Weiber, und hätt' er Himmel und Hölle, Luft, Erd und Meer mit Idealen bevölkert, so wäre er ein schlechter Ehemann gewesen, und es wäre nie kräftiges Fleisch von seinem Fleisch und Bein von seinem Bein geworden."

Des weiteren verbreiten sich die „Réflexions" über die besonderen Gesetze der Bildhauerkunst, zumal in der Darstellung des Nackten. Die Schwierigkeiten, welche für den modernen Künstler in der ständigen Verhüllung des Körpers liegen, erwähnt er ebenso wie Winckelmann in den „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke", aber ohne diese zu nennen; er kannte damals dessen Erstlingsschrift noch nicht.

Die wahre Schönheit der Bildhauerkunst beruht in einer auf die Regeln der Alten gegründeten Nachahmung der schönen Natur; ihre Seele aber ist die Empfindung; nicht die erlernbaren Fähigkeiten und Kenntnisse machen den grofsen Künstler.

Zwei weitere Abschnitte „Bas-Reliefs" und „Draperies" behandeln hauptsächlich technische Einzelheiten. Dem letzten, der die

Gewandung der antiken Statuen scharf angreift, hat Winckelmann in seiner Kunstgeschichte mehrfach widersprochen.

Für unsern Zweck weit wichtiger und in jeder Beziehung selbständiger als die erste Schrift Falconets, die noch in den ausgetretenen Wegen Batteux' und seiner Nachfolger wandelt, ist die zweite: „Observations sur la Statue de Marc-Aurele et sur d'autres objets relatifs aux Beaux-Arts" (Amsterdam 1771, 210 Seiten klein 8°). Sie ist Diderot gewidmet und trägt das Motto aus Plinius: „Ut enim de pictore, sculptore, fictore nisi artifex iudicare ita nisi sapiens non potest perspicere sapientem." Aus diesem Buche ist, um dies gleich vorauszuschicken, der erste Teil von Goethes Aufsatz wörtlich übersetzt.

Falconet hat seinen Peter den Grofsen dargestellt, wie er einen steilen Felsen hinaufsprengt. Das Rofs bäumt sich unter ihm, er reifst es mit kräftiger Faust zurück. Das ganze Gewicht der Statue ruht auf den Hinterbeinen und dem Schweif des Pferdes. Die Lösung dieses schwierigen und vom Standpunkt der Monumentalkunst recht anfechtbaren Problems wurde schon damals, als erst das Modell vollendet war, mehrfach angegriffen (vergl. die Lettre à un aveugle, Œuvres 1, 145 ff.). Man berief sich dabei hauptsächlich auf die Behandlung des Pferdes bei der berühmtesten aller Reiterstatuen, dem Mark Aurel vor dem Kapitol, indem man allgemein dieses Rofs als ein der Natur und den Regeln der Kunst völlig entsprechendes Meisterwerk bezeichnete. Dieser Meinung will Falconet in seiner zweiten Schrift entgegentreten. Er will dem gläubigen Volke laut zurufen: auriculas asini Midas habet!

Einem Einwurf, den man ihm machen kann, begegnet er von vornherein. Er ist nie in Rom gewesen, er kennt nur Zeichnungen und Abgüsse von einzelnen Teilen des Werkes, zu dessen Verdammung er sich anschickt. Aber er behauptet, er vermöge trotzdem das Ganze zu beurteilen; denn nie könne ein Meisterwerk aus mittelmäfsigen Teilen bestehen.

Wenn der Kopf dieses Pferdes schön sei, müsse man alle Pferdeköpfe, die wir sonst in Skulptur und Malerei besitzen, für

schlecht ansehen. Es fehle ihm an Anmut, an schönen Verhältnissen und schönen Formen, er sei unedel, unkorrekt und leblos. Falconet sucht das im einzelnen zu beweisen und widerlegt die Einwürfe, dafs er nicht den richtigen Standpunkt gegenüber dem Denkmal eingenommen habe, dafs die Alten keine schönen Pferde gehabt hätten, dafs das Urteil der Reisenden und der Künstler, die in Italien gewesen sind, dem seinigen widerspreche. Er zeigt auch, dafs die Bewegung des Pferdes absolut falsch sei, und beendigt damit diese Beweisführung, die er selbst „recht trocken“ nennt.

Winckelmann hat in seiner Kunstgeschichte über dieses Pferd ein sehr günstiges Urteil gefällt (nachdem er zuvor in den Gedanken über die Nachahmung, vermutlich auf das gleiche Urteil von Du Bos [Réflexions critiques Paris 1755, 2, 375] gestützt, gerade von demselben Denkmal geschlossen hatte, dafs den Alten die schöneren Arten von Tieren unter anderen Himmelsstrichen nicht bekannt gewesen wären). Gegen die unfruchtbare Bildung des Antiquars, der nicht einmal ein Ohr des Pferdes, von dem er spreche, modellieren könne, ergeht sich nun Falconet sehr ausführlich; er weist aus mehreren Irrtümern Winckelmanns nach, dafs er gar kein Griechisch verstehe! Die Geschichte der Kunst des Altertums enthalte eine Fülle von Untersuchungen, einige Konjekturen, mehrere Urteile, zum gröfsten Teil ohne Geschmack. Falconet spottet darüber, dafs Mengs in der Vorrede als der deutsche Raphael bezeichnet wird, er weist die oben erwähnten Angriffe Winckelmanns auf seine Réflexions und auf Wattelets „Réflexions sur la peinture“ mit zornigen Ausdrücken zurück.

Dann wendet er sich gegen Jaucourt, der in der Encyclopédie (14, 840) ebenfalls den „Réflexions“ widersprochen hatte, indem er Winckelmann, ohne ihn zu nennen, ausschrieb. Falconet bestreitet von neuem den Kritikern und den Dilettanten die Fähigkeit, über die Arbeiten von Künstlern zu urteilen. „On ne voit pas que la science de l'Alphabet ait jamais suffi pour lire Homère, Shakespeare ou Corneille.“

Weiter läuft er Sturm gegen Mendelssohns Abhandlung „Über

die Hauptgrundsätze der schönen Künste und Wissenschaften" (zuerst in der Bibl. d. schön. Wiss. I, 2, 231—268, dann in den Philosophischen Schriften 1761, 2, 95—152). Er greift einige Sätze heraus und sucht sie zu widerlegen, vornehmlich die Behauptung, dafs es nicht die Absicht der Künste sei, den Geist zu befriedigen, sondern den Sinnen zu schmeicheln, dafs die Werke der Alten der Natur überlegen seien, und dafs die Architektur vor den andern bildenden Künsten den Vorrang behaupte. Falconet stützte sich bei seinen Angriffen auf die schlechte französische Übersetzung von Mendelssohns Abhandlung, die in Arnaud und Suards „Variétés littéraires" (1, 139 ff.) 1768 erschienen war. Die bessere im Journal étranger (1761 Févr.) kannte der Freund Diderots merkwürdigerweise nicht. Gewissenhaft gab er, als er die Fehlerhaftigkeit seines Textes erkannt hatte, 1772 am Schlusse seines Pliniuskommentars eine ausführliche „Révision de quelques passages des observations (Œuvres 2, 39—90), auf Grund einer neuen Übertragung, die ihm ein Berliner Hofbankier, Namens Bachmann, geliefert hatte. Er entschuldigt sich wegen der ungerechten Vorwürfe gegen einen Mann, der vielmehr für seine Bescheidenheit, seine Talente, sein Genie Lob verdient hätte, und stimmt Mendelssohn in vielem bei.

Nachdem Falconet einer Anzahl der ersten Kunstschriftsteller widersprochen hat, sucht er die Rechte des Künstlers und des Kenners abzuwägen. Er erklärt mit Berufung auf Marmontels Artikel „Critique" in der Encyclopédie, dafs über die Kunst dem ausübenden Künstler allein oder wenigstens vorzüglich ein Urteil zustehe, weil er davon weit genauere Kenntnis habe als der Gelehrte, der Litterat und der Liebhaber. Er entwirft ein Bild des anmafsenden Kritikers, das lebhaft an Goethes Gedichte „Kenner und Künstler", „Wahrhaftes Märchen", „An Kenner und Liebhaber" erinnert.

Da er einmal im Plaudern ist, will er noch einen andern Zug erwähnen, der den Leichtsinn im Urteilen über Bildhauerwerke erkennen lasse, oft sogar bei den Künstlern selbst. Die meisten Maler und selbst einige Bildhauer, die in Italien waren, hätten ihm

vorgeworfen, dafs er nur Gipsabgüsse der Antiken kenne. Wenn er vor dem Marmor stände, würde er etwas ganz anderes sehen. Er erwidert darauf, dafs er bedaure, nicht in Rom gewesen zu sein, dafs der Unterschied zwischen einer Marmorstatue und einem Gipsabgufs davon nichts mit einer Romreise zu thun habe und dafs er, auch ohne dort gewesen zu sein, Originale und Abgüsse miteinander verglichen habe.

Über diesen Punkt will er ein wenig reden. Zuerst zwei Vorfragen. Ist es nicht wahr, dafs der Abdruck eines geschnittenen Steines alle Feinheiten der Gravierung wiedergiebt, trotzdem das Werk unendlich kleiner als eine Figur von sechs Fufs ist? Ist es nicht ferner wahr, dafs der harmonische Ton und die Transparenz einiger Marmorarten dem Auge besser zusagt, als das harte Weifs und die Undurchsichtigkeit des Gipses? Wenn ein Bildhauer nach einem Gipsabgufs des vatikanischen Apollo eine ganz genaue Kopie in parischem Marmor verfertigt, so wird die Kopie dem Gips ebenso überlegen sein wie das Urbild und sich von diesem nicht unterscheiden. Die Überlegenheit liegt also nur in dem Unterschied des Materials, keineswegs in der Form, und an einem guten Gipsabgufs läfst sich genau so viel lernen, wie an seinem Original aus Marmor. „Cependant ces tons, cette transparence du marbre qui produisent l'harmonie, cette harmonie elle-même, n'inspire-t-elle pas à l'Artiste la mollesse, la suavité qu'il met après dans ses ouvrages? Et le plâtre au contraire, ne le prive-t-il pas d'une source d'agrémens qui relèvent si bien la Peinture et la Sculpture? L'observation n'est que superficielle. Un Peintre trouve l'harmonie dans les objets naturels bien autrement que dans un marbre qui représente ces objets. C'est la source où il puise continuellement. Là, il n'a pas à craindre, comme d'après le marbre, de devenir foible coloriste. Comparez, pour cette partie seulement, *Rimbrant* et *Rubens* à *Poussin* qui avoit beaucoup étudié les marbres, et dites-moi ce

que gagne un Peintre avec leurs tons. Le Sculpteur ne cherche pas non plus l'harmonie dans la matière qu'il travaille, il sçait l'y mettre s'il sçait la voir dans la nature, et la voit aussi bien dans un plâtre que dans un marbre. Car il est faux que le plâtre d'un marbre harmonieux ne le soit pas aussi: Autrement, on ne feroit que des modeles privés de sentiment; le sentiment, c'est l'harmonie et *vice versâ*." [1])

Falconet behauptet dann, dafs es sogar leichter und zuverlässiger sei, an einem Gipsabgufs Studien zu machen. Also sollte man nicht nach Italien gehen, um dort zu studieren? Ja und nein. Der Aufenthalt in Rom habe etwas Begeisterndes und Anregendes, alles merke dort auf den Künstler, dazu komme der Ehrgeiz, bei der Rückkehr ebenso viel wie andere dort gelernt zu haben. Aber man könne daheim es mit Hülfe von Nachbildungen ebenso weit bringen, wie die Werke Le Sueurs und Jouvenets zeigten.

Damit ist diese Erörterung abgeschlossen, und es beginnt die Behandlung eines neuen Gegenstandes, wieder nach dem Grund-

---

[1]) Diese Stelle (Observations sur la Statue de Marc-Aurele S. 129 f.) hat Goethe zu Anfang seines Falconetaufsatzes wörtlich übersetzt. Sie lautet bei ihm: „— Aber möchte einer sagen, diese schwebende Verbindungen, diese Glanzkraft des Marmors, die die Übereinstimmung hervorbringen, diese Übereinstimmung selbst, begeistert sie nicht den Künstler mit der Weichheit, mit der Lieblichkeit, die er nachher in seine Werke legt? Der Gyps dagegen beraubt er ihn nicht einer Quelle von Annehmlichkeiten, die sowohl die Malerey als die Bildhauerkunst erheben? Diese Bemerkung ist nur obenhin. Der Künstler findet die Zusammenstimmung weit stärker in den Gegenständen der Natur, als in einem Marmor, der sie vorstellt. Das ist die Quelle, wo er unaufhörlich schöpft, und da hat er nicht wie bey der Arbeit nach dem Marmor zu fürchten, ein schwacher Kolorist zu werden. Man vergleiche nur, was diesen Theil betrifft, Rembrandt und Rubens mit Poufsin, und entscheide nachher, was ein Künstler mit allen den sogenannten Vorzügen des Marmors gewinnt. Auch sucht der Bildhauer die Stimmung nicht in der Materie, woraus er arbeitet, er versteht sie in der Natur zu sehen, er findet sie so gut in dem Gyps als in dem Marmor; denn es ist falsch, dafs der Gyps eines harmonischen Marmors nicht auch harmonisch sey, sonst würde man nur Abgüsse ohne Gefühl machen können, das Gefühl ist Übereinstimmung und vice versa."

satz: ôter la masque à l'erreur, c'est établir la vérité. Der Moses des Michelangelo mufs Falconets Strafgericht über sich ergehen lassen. Die Kleidung sei die eines Schmiedes, die Haltung der Hände nichtssagend. Und nicht besser ergeht es dann dem Bacchus desselben Meisters.

Am Schlufs wirft der kühne Bilderstürmer die Frage auf, welches wohl das Schicksal seiner Beobachtungen sein werde? Man werde zuerst sagen, sie seien unwahr, dann zufällig selbst beobachten, ihre Evidenz fühlen, sich daran gewöhnen und wenn man später einmal sein Buch in irgend einem Winkel wiederfinde, sagen: es lehrt uns nichts Neues.

Das ist in Kürze der Hauptinhalt von Falconets Observations sur la Statue de Marc-Aurele. Eine Schrift, die so sehr auf jeder Seite den Widerspruch herausfordert, die den Ruhm eines der am meisten bewunderten Werke des Altertums zu vernichten strebte, die endlich der ganzen Schar der Kunstgelehrten den Fehdehandschuh hinwarf und einige von ihnen persönlich mit dem Vorwurf der Unwissenheit und der gröbsten Irrtümer angriff, — eine solche Schrift mufste heftige Erwiderungen hervorrufen. Man kann die Gegner Falconets in seinen Schriften finden, da er dort neben seinen Antworten auch die feindlichen Äufserungen, auf die sie sich beziehen, hat abdrucken lassen. Am entschiedensten trat der Abbé Aubert im Journal des Beaux Arts et des Sciences (1771 Oktober) ihm entgegen. Diderot, an den Falconets Schrift gerichtet war, ging in seiner Antwort auf den Inhalt überhaupt nicht ein: „Hé, mon ami, laissons là ce cheval de Marc-Aurele. Qu'il soit beau, qu'il soit laid, qu'est-ce que cela me fait?“ Er beschränkt sich darauf, dem Freunde für seine Statue Peters begeistertes Lob zu spenden.

In Deutschland haben nur zwei Zeitschriften von den „Observations“ Notiz genommen: die Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften (13, 370) in einer kurzen, farblosen Bemerkung und die Göttinger gelehrten Anzeigen in einer längeren Kritik vom 3. Oktober 1771 (S. 1021 ff.). Darin war gesagt, der Verfasser sei ein Bild-

hauer, der an Peters des Grofsen Bildsäule arbeite und zumal das Pferd übernommen habe; denn des Helden Kopf sei von einer Schülerin von ihm. In gleichem, höhnisch absprechendem Tone ist die ganze Beurteilung geschrieben; kein Wunder, dafs der reizbare Falconet in den höchsten Zorn geriet und in seinen „Quelques idées qu'une gazette allemande a occasionnées“ (Œuvres 2, 144 bis 180) mit Keulen auf den Gegner losschlug.

Das nächste Zeugnis von einer Wirkung der Schrift Falconets in Deutschland ist Goethes Aufsatz. Er nimmt einige Sätze daraus zum Thema, um darüber zu phantasieren. Vor allem mögen ihn die Schlufsworte der von ihm angeführten Stelle beschäftigt haben; sie bilden den Mittelpunkt des ersten Teils seines Aufsatzes. An sich hat die Frage, die Falconet hier behandelt, offenbar sehr wenig Interesse für ihn. Schon in einer Anmerkung zu den Worten „Auch sucht der Bildhauer .... in den Marmor“ schweift er von dem Gegenstand Falconets ab, indem er den toten Stein, der, gleichgültig ob Marmor oder Gips, erst durch die geeignete Beleuchtung Leben empfängt, der Natur, die immer schön, bedeutend, sprechend sei, gegenüberstellt. Und kaum hat er das Citat beendigt, das sich übrigens durch kein Zeichen als fremdes Eigentum zu erkennen giebt, so geht er mit einer kräftigen Wendung zur Malerei über und läfst die ganze Bildhauerkunst völlig links liegen.

Der weitere Inhalt des Aufsatzes hat, abgesehen von der Stelle über Rubensens Weiber, keine direkte Beziehung zu den Schriften des im Titel genannten Künstlers. Sehr erklärlich; denn während Falconet fast nur über Skulptur schreibt, gilt Goethes Teilnahme unter den bildenden Künsten vornehmlich der Malerei und der Baukunst. „Es ist alles so Blick bei Euch“, hatte ihm Herder oft gesagt. Gemeinsam ist Falconet und Goethen die Bekämpfung der Regel, die sich auf die kritiklose Bewunderung des Altertums stützt. Sie halten beide die Natur für die einzige Lehrmeisterin des Künstlers; aber wie flach erscheint der Grundsatz der Naturnachahmung bei Falconet, dem es im wesentlichen auf die äufsere Übereinstimmung von Modell und Kunstwerk ankommt,

wie viel tiefer faſst Goethe den Begriff, indem er den Künstler durch die schöpferische Kraft in seinem Busen aus sich heraus eine neue Welt gebären läſst, die mit der ihn umgebenden übereinstimmt, weil sie gleich dieser wahr und echt ist, die aber doch in jedem Zuge seinen Stempel trägt.

Immerhin mag sich Goethe lebhaft zu Falconet hingezogen gefühlt haben. Auch in der leidenschaftlichen, hochstrebenden Natur des Bildhauers offenbart sich deutlich das Genie; seine Rücksichtslosigkeit, sein Ankämpfen gegen die Überlieferung muſsten den jungen Goethe sympathisch berühren. Freudig stimmte er in die Verdammung der gelehrten Kenner ein, die ihren Verstand an dem Meisterwerk des Genius üben, statt zu schauen, zu bewundern und zu genieſsen. „Schlagt ihn tot den Hund! Es ist ein Recensent!“ Das Wort besagt ungefähr dasselbe, wie das Motto von Falconets „Observations“.

Auch der Stil Falconets zeigt innere Verwandtschaft mit der Jugendprosa Goethes. Möglichste Annäherung an die gesprochene Rede ist das Bestreben beider, sowohl in den Einzelheiten des Ausdrucks wie in der scheinbar planlosen und an Abschweifungen reichen Art der Darstellung, die unbekümmert von einem Gegenstand zum andern überspringt. Beide lieben Anspielungen statt genauer Citate, beide verfallen leicht in begeisterte Ausrufe, in denen allerdings der verständige Franzose im Gegensatz zu dem Schüler Hamanns und Herders immer die Klarheit der Rede bewahrt.

So konnte Goethe sich wohl, als er für Wagners Mercierübersetzung von bildender Kunst zu schreiben unternahm, als einen Geistes- und Gesinnungsgenossen Falconets hinstellen. Denn das bedeutet die Überschrift; nicht aber wird hier, wie in der Hempelschen Ausgabe (28, 349) zu lesen steht, „die von Falconet vertretene Kunstrichtung im allgemeinen angegriffen, indem Goethe sich als jemand hinstellt, der zeitlich nach ihm lebt und seine Forderungen über ihn hinaus stellt“. Das sind ganz haltlose Redensarten, die von völliger Unkenntnis des Sachverhalts zeugen.

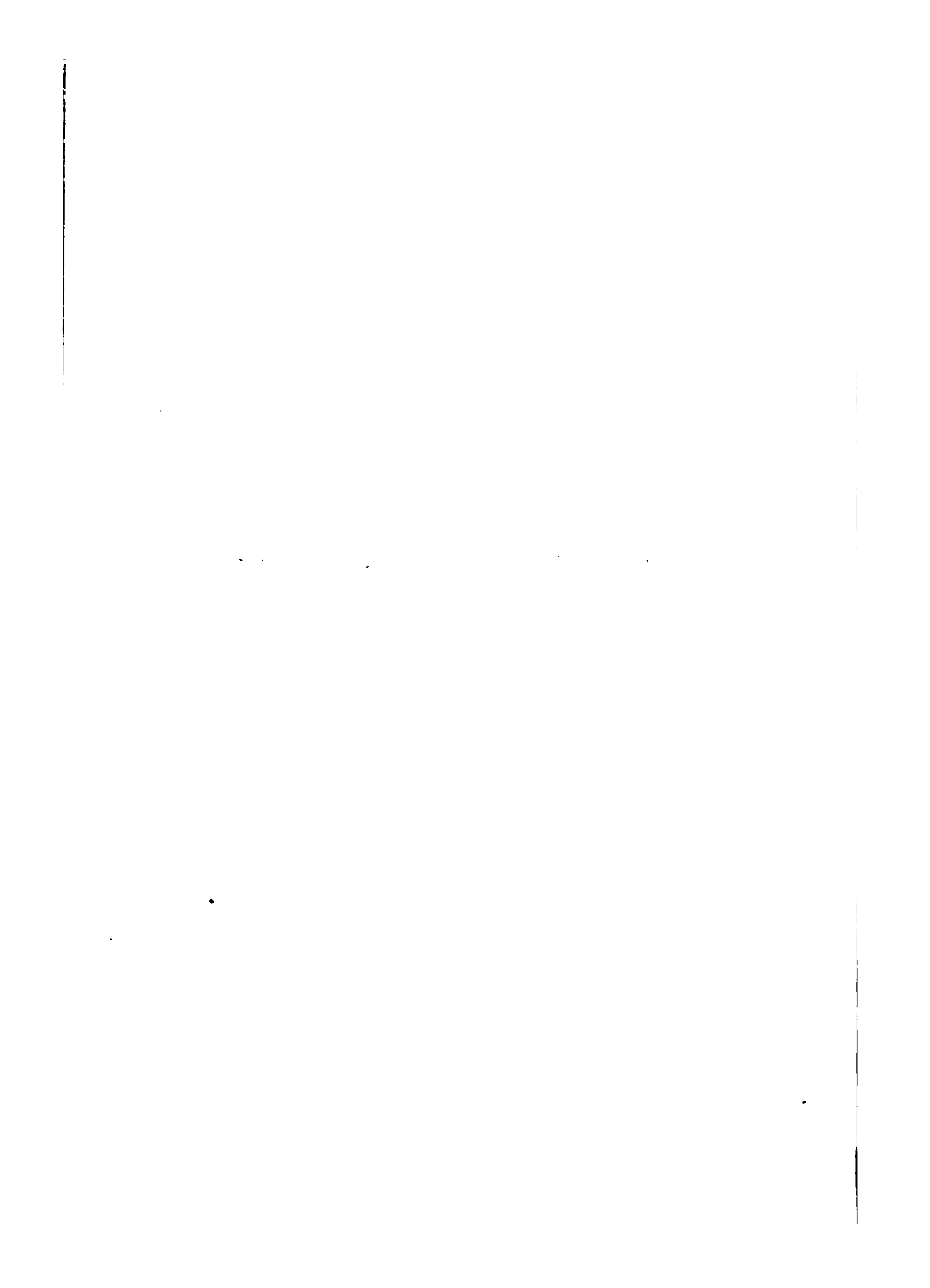
Goethe hat an keiner andern Stelle Falconets Erwähnung gethan. Die Thätigkeit des Bildhauers, von dem er wohl kein Werk aus eigener Anschauung kannte, bot ihm keinen Anlaſs zu weiteren Äuſserungen: die späteren schriftstellerischen Leistungen Falconets gehen völlig in der Polemik auf und ermangeln der groſsen Gesichtspunkte. Immer wieder verteidigt er die in der Schrift über den Marc Aurel aufgestellten Sätze; unermüdlich rechtfertigt er seine Statue Peters des Groſsen, und zornig springt er gegen jeden auf, der ihm zu widersprechen wagt. Der groſse Pliniuskommentar enthält in seinen teilweise zu ganzen Kapiteln ausgedehnten Anmerkungen eine Anzahl von annehmbaren Textverbesserungen, manche glückliche Erklärung einzelner Stellen; aber die Hauptmasse dient auch hier dem Bestreben, das Ansehen der Kritiker, vor allem des Plinius selbst, zu vernichten und nachzuweisen, daſs die Verehrung seiner Kunsturteile aus dem allgemeinen Erbübel der blinden Bewunderung des Altertums und der Verachtung des Modernen herstammt.

So manches in diesen Schriften ist der Beachtung des Archäologen und des Kunsthistorikers in vollem Maſse wert. Hier mag es genügen, auf Falconets Werke als Zeugnisse eines eigenartigen Geistes und eine unbeachtete Quelle für die Erkenntnis der Kunstanschauungen seiner Zeit hinzuweisen.

Zur Geschichte der Cassandra Fedele.

Von

Henry Simonsfeld.



Hochgeehrter Herr Professor!

Als ich vor zwei Jahren in der „Beilage zur Allgemeinen Zeitung" (1890, Nr. 48 und 49) einen Vortrag über die berühmte Venezianerin Cassandra Fedele veröffentlichte, konnten Sie aus dem unerschöpflichen Born Ihres Wissens mich sogleich darauf aufmerksam machen, dafs Angelo Poliziano nicht blofs in den beiden von mir angeführten Briefen [1]) dieser Vertreterin des Humanismus in Venedig das höchste Lob spendet, sondern ihrer auch noch in einem anderen Schreiben rühmend gedenkt, das sich in dem hübschen Sammelband: 'Prose volgari inedite e poesie latine e greche edite e inedite di Angelo Ambrogini Poliziano raccolte e illustrate da Isidoro del Lungo' [2]) findet. Ich unterliefs es nicht, in einem „Nachtrag" die Leser der „Allgemeinen Zeitung" davon zu benachrichtigen; aber dieser Nachtrag wanderte aus mir unbekannten Gründen in den Papierkorb des Herausgebers: so ist es natürlich, dafs ich eben damit diesen kleinen Beitrag eröffne.

Poliziano hatte sich zu Beginn des Sommers des Jahres 1491 im Auftrage Lorenzo Magnificos von Florenz nach Venedig begeben, um dort und in anderen Städten Venetiens „Bücher", d. h. Handschriften zu erwerben [3]). Über das Resultat seiner Be-

---

[1]) cf. Jac. Phil. Tomasinus, Cl. F. Cassandrae Fidelis Venetae Epistolae et Orationes (Patavii 1636) No. 101 und 104.

[2]) Firenze 1867.

[3]) cf. Reumont, Lorenzo de' Medici il Magnifico (2. Aufl. 1883) Bd. II, S. 106.

mühungen berichtet Poliziano nun zunächst in dem Schreiben, welches er aus Venedig unter dem 20. Juni 1491 an Lorenzo richtet. Dann fährt er fort: „Gestern Abend besuchte ich jene Litteratin Cassandra Fedele und grüfste sie in Eurem Namen. Sie ist ein Wunder, Lorenzo! eben so sehr was die Vulgärsprache als das Latein betrifft. Dabei äufserst bescheiden und nach meinem Geschmack auch schön. Ich ging von dannen voll Staunen. Sie ist eine warme Parteigängerin von Euch und spricht von Euch mit solcher Sicherheit, als ob sie Euch von innen und aufsen kennt. Eines Tages wird sie gewifs nach Florenz kommen, Euch zu sehen; trefft daher Anstalten, ihr Ehre zu erweisen." [1]) Sicherlich ein neuer vollgültiger Beleg für die Hochachtung, welche der gelehrte Florentiner der Venezianerin zollte. Dafs ein Lob aus solchem Munde nicht wenig dazu beigetragen haben mag, Cassandra Fedeles Ruhm und Ansehen zu vermehren und zu verbreiten, ist begreiflich. Aber dafür ward auch noch in anderer Weise gesorgt, die es erst verstehen lehrt, wie weit der Ruf der gelehrten Venezianerin dringen konnte und wie das ihr so überreich gespendete Lob wirklich als Ausdruck der Verehrung ausgedehnter Kreise gelten darf.

Wie ich nämlich inzwischen durch einen Zufall gefunden, ist Cassandra Fedele die Ehre und das Glück zu teil geworden, sich sehr frühe schon — gedruckt zu sehen! C. Soranzo verzeichnet in seiner 'Bibliografia Veneziana' [2]) unter Nr. 10501 'D. Cassandrae Fidelis virginis Selectae Epistolae s. l. — diligentia Lucilii Santriter Helbronensis 1488 in 8°'. Diese Inkunabel ist in unserer Münchener Hof- und Staatsbibliothek nicht vorhanden, dagegen besitzt dieselbe in

---

[1]) Lettere nr. XXX, pag. 81: *Item* visitai iersera quella Cassandra Fidele litterata, e salutai ec., per vostra parte. È cosa, Lorenzo, mirabile, nè meno in vulgare che in latino; discretissima, *et meis oculis etiam* bella. Partimi stupito. Molto è vostra partigiana, e di Voi parla con tanta pratica, *quasi te intus et in cute norit.* Verrà un dì in ogni modo a Firenze a vedervi; sicchè apparecchiatevi a farli onore. — Wie ich nachträglich finde, steht derselbe Brief auch in der Schrift von N. A. Bonafous, De Angeli Politiani vita et operibus disquisitiones (Parisiis 1845) pag. 241 sqq.

[2]) Venezia 1885, pag. 849 — eine Fortsetzung des gleichartigen Werkes von E. Cicogna, Saggio di Bibliografia Veneziana (Venedig 1847).

mehreren Exemplaren jene lateinische Rede, welche Cassandra im Jahre 1487 öffentlich an der Universität Padua nach damaligem Brauche zur Empfehlung eines jungen Verwandten, Doktoranden in der philosophischen Fakultät, gehalten und welche offenbar ihren Ruhm begründet hat. Uebrigens ist jene Notiz bei Soranzo auch ungenau, wie ein Blick in Panzers 'Annales Typographici' lehrt. Dieser verzeichnet in dem Index-Band unter dem Schlagwort 'Cassandra Fidelis, Virgo' folgende erste Drucke:

a) Oratio pro Bertucio Lamberto:
Mutinae, Dominic. Rochizola 1487 (alias 1494)
Venetiis, Joh. Lucilius Santriter 1488
(Norimbergae) Sine loco & anno.

b) Epistolae:
Venetiis, Joh. Lucilius Santriter 1488
(Norimbergae) Sine loco & anno.

Freilich sind auch diese Angaben insofern irreführend, als man denken könnte, die Rede und die Briefe der Cassandra seien separat gedruckt worden und getrennt erschienen. Das ist aber, wie sich sogleich zeigen wird, durchaus nicht der Fall. Ehe wir nämlich auf diese Drucke näher eingehen, ist noch eine Frage vorher zu entscheiden, welcher der erste, älteste ist. Dem Anschein nach ja der von 1487 in Modena von Rochizola besorgte. Allein es ist zu beachten, dafs schon Panzer dazu bemerkt, nach Anderen sei dieser Druck vielmehr von 1494. Auch Hain hat den von 1487 nicht gesehen, auf unserer Hof- und Staatsbibliothek ist nur der von 1494 (mit Jahreszahl[1]), der schon deshalb nicht von 1487 sein kann, weil sich darin Schreiben von 1488 finden. Derselbe stimmt inhaltlich ganz überein (bis auf den sogleich zu erwähnenden Schlufs) mit dem Druck von 1488, den Santriter in Venedig veranstaltete und den ich schon deshalb für den ältesten halten möchte, weil es ja viel näher lag, dafs eine von einer so

[1]) Am Schlufs: 'Impressum Mutinae per M. Dominicum Rocociolam Mille. CCCC.LXXXXIIII.'

berühmt gewordenen Venezianerin gehaltene Rede zuerst in Venedig früher als anderwärts, z. B. in Modena, gedruckt wurde. Vielleicht dürfen dafür auch eben die Schlufsworte angeführt werden, die sich in dem Exemplar dieses Druckes (von Venedig 1488) unserer Staatsbibliothek (Inc. c. a. 568 in 4°) finden und in Kürze besagen: Santriter habe auf Geheifs der Urania beschlossen zum ewigen Ruhme der ehrenwerten Jungfrau Cassandra Fidelis wegen ihrer vorzüglichen Tugenden ihre an der Universität Padua gehaltene Rede mit einigen anderen Stücken durch den Druck zu veröffentlichen. 'Dum [1]) in Nereidum driadumque nympharum parnasum atque musarum versarer incolentium choro bicipitem suis Vrania caelestibus iussit Cass. fidelem virginem pudiciss. uenetam ac maronis calliopea: ob praeclarissimarum virtutum suarum immortalitati tradendam fore mei impressoris C. Johannis Lucilii Santriter helbronnensis: Hieronymi quoque de sanctis ueneti artificio ut toto celebratiss. patefieret orbi: Pro cuius perhennitate et gloria ipsi musarum alumnae orationem in patavino pronuntiatam gymnasio cum quadam et epistola familiari et eius responsione At (sic!) carminibus e caballinis emanatis fontibus Etiam ut musarum cohorti satis facere ualerem summo cum studio et diligentia non uulgaribus imprimendam duxi: ut sicuti in uirtutis permanet decore ita apud mortales memoria immortali gloriaque longe lateque refulgeat in mundo.

Anno Salutis M.CCCCLXXXVIII. Calen. XIIII Eebruar. (sic!) Venetiis.'

Es dünkt mich nicht recht wahrscheinlich, dafs Santriter seinen Druck mit diesem Passus verziert hätte, wenn ihm ein anderer mit dem Druck, wenn auch nur von Cassandras Rede, zuvorgekommen wäre. Denn nach Panzer soll der Druck von 1487 (Modena) allerdings nur die mehrerwähnte Rede (und nichts anderes) enthalten. Da diese aber doch sozusagen die Pièce de resistance

[1]) Der Einfachheit halber drucke ich die Stelle nicht typographisch genau ab, sondern löse die Abkürzungen auf.

bildete, so wäre es auch nicht am Platze gewesen, wenn Santriter seinen Druck etwa nur deshalb mit jenen Schlufspassus versehen hätte, weil er aufserdem noch ein paar andere Stücke veröffentlichte. Es sind dies ein Schreiben des Rektors der philosophischen und medicinischen oder Artisten-Fakultät von Padua, Ludovicus Scledeus aus Vicenza mit der Antwort der Cassandra; ferner ein Schreiben des Angelus Tancredus Lucanus — beide datiert 1488 — und eine sapphische Ode des Doktors Franciscus Nigrus aus Venedig auf Cassandra [1]). Wir sind also der Meinung, dafs Santriters Druck vom Jahre 1488 der erste und jener des Rochizola in Modena in das Jahr 1494 zu setzen ist und dafs der letztere immer nicht blofs jene Rede, sondern auch die übrigen Stücke, wie der Druck von 1488, enthalten hat.

Dazwischen hinein gehört jener Druck 'sine loco et anno', der aber — wie schon Panzer (meines Erachtens mit Recht) vermutet — aus Nürnberg stammt.

Die Staatsbibliothek besitzt davon drei Exemplare, die unter sich ganz übereinstimmen: das eine ist separat aufgestellt als Inc. s. a. 476 in 4°, das zweite findet sich in einem Sammelband anderer Inkunabeln (Inc. c. a. 424 in 4°, fol. 243 sqq.), der nach einer eigenhändigen Notiz auf der Innenseite des Vorderdeckels Hartmann Schedel gehörte, und auch das dritte befand sich im Besitze des nämlichen Hartmann Schedel. Denn es ist einer meist von dessen Hand geschriebenen Sammlung von feierlichen Reden, Chroniken-fragmenten usw. eingebunden (fol. 215—222), welche in Cod. 467 unserer lateinischen Handschriften enthalten ist.

Es ist das aber wohl kein blofser Zufall, wie wir sogleich aus dem Inhalt dieses Nürnberger Druckes ersehen werden. Denselben schmückt auf der ersten Seite ein Holzschnitt, der nach Panzer die Cassandra darstellt, welche ihrem Verwandten Lambertus (im Beisein des Rektors?) das Barett aufsetzt. Dann

---

[1]) Sämtliche Stücke stehen auch bei Tomasinus l. c. No. 98, 99, 100, pag. 144—155.

folgt die Rede der Cassandra, hierauf das Schreiben des Ludovicus Scledeus, Cassandras Antwort, das Schreiben des Angelus Tancredus Lucanus und die Ode des Franciscus Nigrus (cf. oben). Darauf aber noch ein Schreiben — welches in den anderen Drucken von Venedig und Modena also fehlt — und zwar das eines Deutschen an die Cassandra. Derselbe nennt sich 'Petrus Abietiscola Nerimontanus artium magister' — hinter welchem lateinischen Namen sich, wie schon Panzer vermutet hat, niemand anders verbirgt als — Peter Danhauser, der dem Nürnberger Humanistenkreis angehört und über welchen vor einiger Zeit der inzwischen leider verstorbene k. Advokat und Rechtsanwalt Bernhard Hartmann in seiner Schrift „Konrad Celtis in Nürnberg. Ein Beitrag zur Geschichte des Humanismus in Nürnberg“ [1]) (S. 18 ff.) die dürftigen vorhandenen Nachrichten zusammengestellt hat. Es mag daraus hier nur hervorgehoben werden, dafs er von Haus aus Jurist war, seine litterarische Laufbahn aber als humanistischer Schriftsteller mit einem Repertorium zu Aristoteles und einem 'Archetypus triumphantis Romae', einer — heute verschollenen — Chrestomathie römischer Dichter, Redner und Geschichtschreiber eröffnete, zu welchem der Formschneider Sebald Gallenstorfer die Illustrationen lieferte und das auf Kosten des Nürnbergers Sebald Schreyer, der „Seele des ganzen Nürnberger Humanistenkreises“ erschien, welchem das Werk auch gewidmet war. Als ein Verehrer des Celtis folgte Danhauser diesem im Jahre 1500 nach Wien und ist dort noch nach Celtis' Tod im Jahre 1512 als Professor des römischen Rechts an der Universität nachweisbar.

Das Schreiben nun, welches Danhauser von Nürnberg aus unter dem 22. November (wohl des Jahres 1488) an die Cassandra richtete und welches wir seiner Seltenheit willen, zumal es sich auch nicht in der Sammlung des Tomasinus findet, als Beilage hier wieder abdrucken, ist meines Erachtens nicht so sehr wegen seines

---

[1]) Nürnberg, Schrag 1889, Separatabdruck aus den Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg, Heft 8 (1889).

Gesamtinhaltes als vielmehr wegen einiger specieller Angaben von besonderem Interesse. Danhauser beglückwünscht die Cassandra wegen ihrer mehrerwähnten Rede an der Universität Padua, die ihm, wie er schreibt, von dem berühmten und durchlauchten Doktor Hartmann Schedel überbracht worden sei, der zu gleicher Zeit mit lebendigem Worte ihre Beredsamkeit, Klugheit und Schamhaftigkeit gepriesen habe.

Hartmann Schedel war also wohl zu der Zeit, da Cassandra ihre Rede hielt (1487), in Padua anwesend [1]), verschaffte sich den Druck derselben, verleibte sie seiner Büchersammlung ein — daher die beiden Exemplare in den oben aufgeführten Schedelschen Sammelbänden — und verbreitete sie in Freundeskreisen in Deutschland. Das ist wohl das Interessanteste. Denn es zeigt recht anschaulich, auf welchem Wege für die weitere Verbreitung des Ruhmes eines solchen neuen Sternes der humanistischen Gelehrtenrepublik damals Sorge getragen wurde. Dadurch begreift sich eben auch, wie eine Cassandra Fedele zu solcher Berühmtheit auch aufserhalb ihres Vaterlandes gelangen konnte, wie diese sich in den zahlreichen, an sie gerichteten bewundernden Briefen von allerwärts ausspricht. Dafs auch das Lob, welches Danhauser der Venezianerin spendet, an das Überschwengliche streift, darf bei dem Charakter des damaligen Briefwechsels nicht befremden. Wenn freilich der Schreiber sogar so weit geht zu behaupten, selbst ein Cicero hätte sich, wenn er die Cassandra hätte hören können, nicht für einen vollendeten Redner gehalten, können wir uns heutzutage eines Lächelns über eine solche Übertreibung wohl nicht erwehren.

Der übrige Inhalt des Briefes bietet uns keinen Anlafs zu einer Bemerkung, nur der Schlufs verdient wieder Beachtung. Danhauser erbittet sich von der Cassandra eigenhändige Briefe, die er zu ihrem Ruhme in seiner Vaterstadt und in Deutschland

---

[1]) Wattenbach in seiner trefflichen Studie „Hartmann Schedel als Humanist“ (Forschungen zur deutschen Geschichte Bd. XI, S. 351 ff.) giebt darüber keinen bestimmten Aufschlufs.

verbreiten wolle[1]), und schickt ihr gleichsam als Gegengabe im voraus und zu gleichem, entsprechendem Zwecke eine neue sapphische Ode seines Freundes Konrad Celtis 'ad Apollinem'[2]): ut ab Ytalis cum lyra ad Germanos veniat — welche Cassandra bisweilen zur Laute singen möge.

Man ersieht daraus, wie rege der litterarische Verkehr zwischen den Humanisten Deutschlands und Italiens war, wie lebhaft die Beziehungen waren, die zwischen den führenden Geistern beider Nationen damals bestanden. Möchten dieselben auch jetzt und in alle Zukunft in gleich schöner und inniger Weise erhalten bleiben!

[1]) Dafs dies damals für eine junge Dame der gewöhnliche Weg zur Unsterblichkeit war, hat L. Geiger in seinen Vorträgen (Dresden 1890, S. 29, über Isota Nogarola) treffend ausgeführt.

[2]) In der Ausgabe der 'Libri Odarum quatuor' von 1513 (Strafsburg) die 5. Ode des 4. Buches; cf. auch Klüpfel, De vita et scriptis Conradi Celtis (1827) p. II, pag. 137.

Beilage.

Petrus Abietiscola Nerimontanus artium magister Cassandre Fideli Venete, virgini venustissime et oratrici facundissime, felicitatem laudemque immortalem optat.

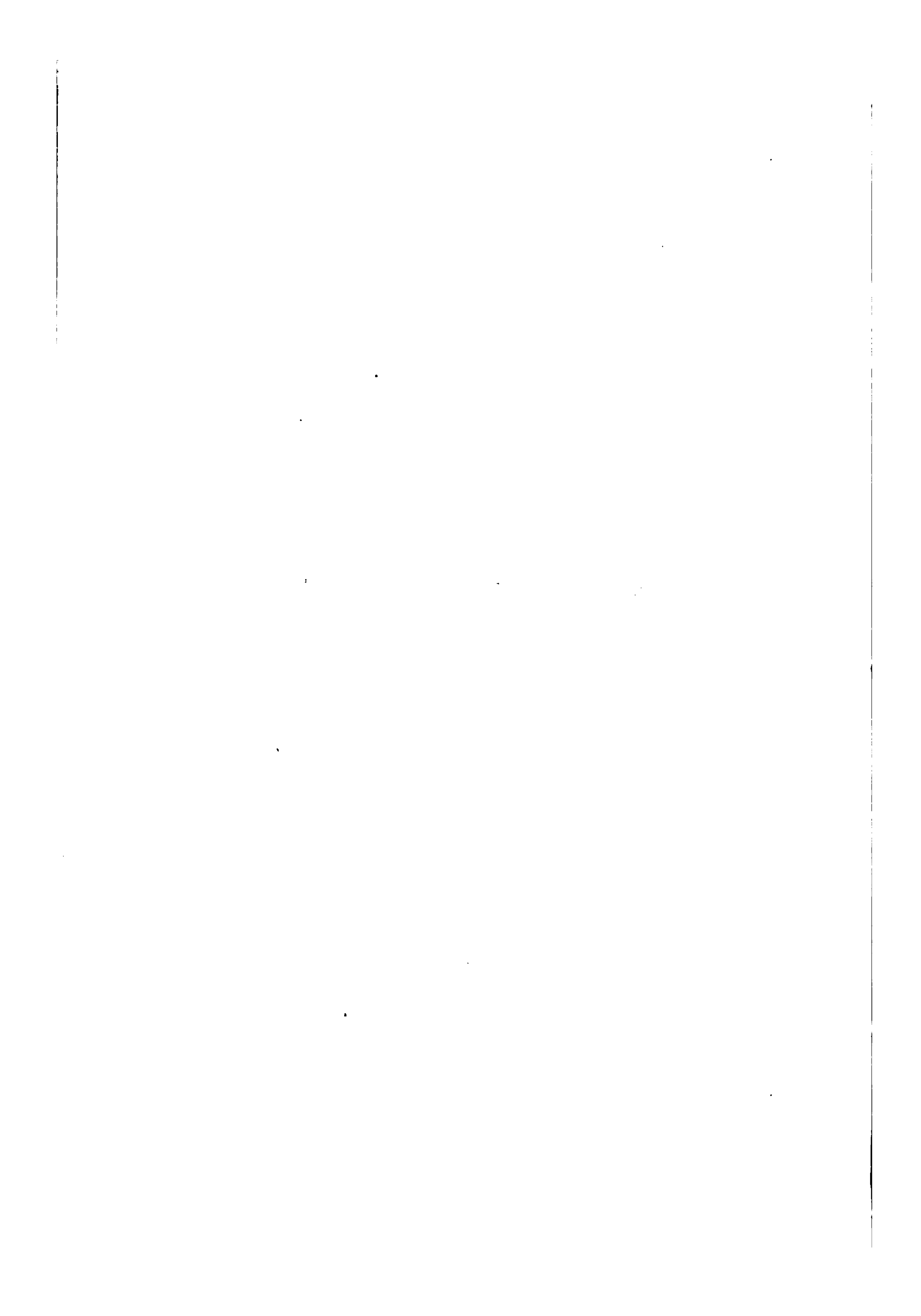
Orationem inprimis tuam omni lepore, Cassandra, virginum decus, gravitateque redolentem, in gymnasio Patavino pro Berthutio propinquo tuo habitam, a te virgine oratam, ad me detulit insignis et preclarus artium et medicine doctor Hartmannus Schedel conurbanus laudemque facundie tue ab oblivionis injuria immortalem declaravit summe prudentie castitatique conjunctam. Cum itaque eam divinitus institutam et sententiarum pondus, dignitatem elegantiamque accurate considero, quibus principem Romani eloquii Ciceronem undique redoles, nequeo non vehementer admirari, te et virginem et feminei sexus puellulam, cui per etatem haud licere posse rebar, adolescentie annos non dum egressam tam expedite facileque ad tantum eloquentie culmen conscendisse. Magna est, virgo, dignitas tua, major venustatis pudicitieque decor, maxima in te vis eloquendi atque monumenta litterarum que singula magnopere admirabilia et quasi divina in te, virgo, videntur. Et si Gray locupletes doctrina et philosophie legibus totius orbis glorie capita floruere, si Romuli casa virtutis et morum domitrix ac magistra viguit, nullam tamen in his inventam esse tibi coetaneam legimus, que vel litterarum peritiam fuisset venerata vel in tanto clarissimorum virorum cetu orare ausa esset vel virtutis ymaginem summe eloquentie affinem habuisset. O, si Arpinas ille Cicero suo rerum tempore te Cassandram audisset orantem, non fingeret aliquando perfectum oratorem; sed te, vivam vere oratricis ymaginem, interdum ante oculos posuisset. Ita sublimis est ea in te facultas dicendi, ea ubertas, is denique honos orationis, ut paucos vel audiverim vel legerim, qui tibi sint anteferendi et elegantia et suavitate, ita quod non immerito doctarum hedere premia frontium tibi vendicasti. Te, Cassandra, nymphe gelidi nemoris necessitate sibi junxerunt. Te nepos Atlantis, curve repertor lire, voce formavit decora. Tu Orpheo umbrosis qui Heliconis in oris silvas ferasque plectro movens (sic!) non es inferior. Desinat iccirco Roma Hortensiam Semproniamque laudibus eloquentie extollere, cessant (sic!) Catullus Lesbiam, Propertius

Cinthiam, Tibullus Corinnam venustate astra usque adire. Tu pulchritudinis, gratilitatis (sic!), venustatis regina atque domitrix, tu feminarum decor, mulierum virtus, puellarum denique immortale speculum. Quiescant vetusti hystorici Spartanam illam Helenam, que fuit superbi Ilion Trojeque extrema calamitas, quum nupta sororque Iovis excontemptu Palladis et Dyane Priamidi thalamo pollicita est, primam pulchritudine litteris mandare, ex quo equiperari tibi potest nulla, nec ornatiorem tibi Andronatam (sic!) existimo, dum sacris Hectoris initiata est nuptiis. Tu docta, tu prudens, tu auro ebore et fulgentibus litterarum gemmis decorata, tu caballini fonte delibuta, tu dulcibus musarum fetibus impregnata, tu pharetra et cithara Appollinis insignita: nihil est profecto tandem quod in te emenda dignum sit, quod te sublimi sidera vertice scandere prohibeat. Quapropter Cassandra, ne diutius auribus tuis mea laudatiuncula nullo lepore et gravitate condita perstrepam, finem jam meis imponam litteris. In quibus si quid superfluum tibi intellectum fuerit id nimio amori meo, quem incognitus ad te flagrans gero, ascribas. Hoc tamen, Cassandra virgo, abs te peto, ut inenarrabilem tue dignitatis eloquentiam tuis caracteribus propria manu dearatis rescribendo mihi aperias et me, qui non penitus a studiis humanitatis alienus sum, litteris adornes tuis, ut famam tuam Ytalie clarentem singulari genere laudis in nostra urbe Germaniaque extollere valeam. Eo respectu mitto tibi carmen endecasillabum saphicon a Conrado Celtis Germano nuper editum, quod non tam solatii gratia quam mei memoria ad lyram interdum ludes. Impetresque a fatis tuo precatu, quatenus Appollinem cum lira ad nos mittere haud recusent, ne fama et gloria latini ydeomatis prorsus apud nos moriatur. Quod si intellexerimus, sempiternam tibi memoriam singulari statua erigere nosque perpetuo tibi fore obnoxios pollicemur. Nunc tuum erit, Cassandra pudicissima, si quidquam liberius fortasse quam decebat dixisse videbor, pro humanitate tua atque clementia mihi ignoscas atque id ipsum in saniorem partem ut par est interpreteris. Vale decus et virtus feminei sexus. Nurenberge decem kalendas Decembris.

Über Schillers „Künstler“.

Von

Walter Bormann.



Hochgeehrter Herr Professor!

Die schliefsenden Jahrzehnte des vorigen Jahrhunderts nebst dem ersten Lustrum des unsrigen haben Sie einst ein unergründliches Vierteljahrhundert genannt. Schatzhüter dieser Geistesfülle zu sein ist das eifersüchtige Streben Ihres Berufes, und jedes Goldstäubchen daran ist Ihnen kostbar; denn Sie wissen, dafs nur dem, welcher den Wert jedes Teilchens kennt, Geistesschätze zu wirklichen Schätzen werden. Heilig halten Sie als Philologe den Logos im ungeschmälerten Sinne, den grofsen Weltlogos, den Odem der Geschichte, den Finder und Schöpfer alles wahrhaft Seienden, der im Entfaltungsdrange der Menschheit begriffen werden will und so klar und voll wie möglich aus dem grofsen Schrifttume unseres Volkes redet als Offenbarung der Schönheit und der Wahrheit, die sich zu allen Geistesthaten der Völker zurückwendet und die wir als köstliches Weihegeschenk allen darbringen.

Lassen Sie mich heute in die vorhin bezeichnete grofse Zeit mitten hineingreifen und dem Reichtume eines Gedichtes, welcher allein schon unergründlich ist, Anlafs zu manchen freilich nur kurzen Erörterungen entnehmen, von denen ich wünschen mufs, dafs sie im Vorüberfluge, wie die eilige Luft von Duft und Frische der Pflanze, doch etwas vom Innengehalte, seiner Heilkraft und Würze, mit sich entführen. Vor mehr denn hundert Jahren sind im lieblichen Saalthale unter der Gunst des Naturfriedens, der Huld edler Frauen und der Aussicht eines bräutlichen Glückes die

„Künstler“ entstanden, ein Gedicht, das man selbst wohl ein bräutliches nennen kann, weil der große Verfasser alle künftige Weihe und Freude seiner immer mehr der reinsten Schönheit zustrebenden Dichtergröße hier vorausempfindet. Im Keime enthält das Gedicht schon alle wichtigen Lehren, die Schiller in seinen späteren ästhetischen Aufsätzen über Kunst und Poesie aufstellte, unter einem umfassenden Kulturbilde, das den Sieg der Menschheit, den Ruhm der Kunst verkündigt. Solche Überblicke eines Ganzen und vollständiger organischer Entwicklungen zu entwerfen liebte Schiller ungemein, und von seinen größeren Gedichten sei hier nur im Vorbeigehen an „Die vier Weltalter“, „Glocke“ und „Spaziergang“ erinnert Die letzteren beiden Dichtungen haben den großen ästhetischen Vorzug, daß sie ihre Darstellungen sinnvoll mit konkreter Anschauung hier des Glockengusses, dort einer freien Bergaussicht verschmelzen. Die „Künstler“ dagegen geben nichts als den unmittelbaren eindringlichen Vortrag des Dichters, aber dafür ergießt sich ein gedanken- und empfindungsmächtiger Hymnus eben mit dieser vollen Unmittelbarkeit. Schiller blickte bald nach der Vollendung auf seine Schöpfung mit berechtigtem Selbstgefühle, und Körner sprach seine freudige Bewunderung aus[1]). Wie hätte es wohl den Dichter schmerzen müssen, hätte er

---

[1]) S. besonders Briefwechsel mit Körner II, S. 37 u. 50, dann Schillers briefliche Äußerung an Karoline von Beulwitz „Schiller und Lotte“ S. 236: „Ich habe noch nichts so Vollendetes gemacht. Ich muß mich selbst loben. Ich habe mir aber auch noch zu nichts so viel Zeit genommen.“ Über diesen Zeitaufwand und den Mangel an Leichtigkeit, den Wieland dem Dichter und den er sich selbst zum Vorwurf machte, s. auch Brfw. mit Körner II, S. 38—39. Ebenda I, S. 354, 370, 388, 397 und II, S. 7—85 über die mehrfachen Überarbeitungen und Umgestaltungen, welche das Gedicht allmählich erfuhr. In erster Gestalt hatte es Schiller noch in Rudolstadt am 9. November 1788 Charlotte von Lengefeld und ihrer Schwester vorgelesen; die letzte Fassung gab er ihm zufällig am Geburtstage Karolinens von Beulwitz 3. Februar 1789: vgl. Sch. u. L. S. 236. Karoline schrieb: „Die „Künstler“ haben wir nun. Es ist mir einer der besten Genüsse sie zu lesen; ich finde sie so durchaus schön und so in einem Geiste, daß ich noch keine Lieblingsstelle darin zu nennen wüßte. Man möchte es eben gleich ganz in der Seele behalten.“ (Sch. u. L. S. 280) und wiederum: „Einen eigenen Genuß haben Ihre Freunde auch dadurch daran, weil es ein lebendiger Abdruck Ihrer eigenen Individualität ist. Mir ist auch, als wäre noch in keine Ihrer Arbeiten mehr von Ihrem

damals ahnen sollen, dafs nach zehn Jahren eine Stimme dieses Gedicht als „durchaus unvollkommen" bezeichnen würde, eine Stimme, die ihm am wenigsten gleichgültig war: seine eigene! In der Ausgabe seiner Gedichte von 1800 hat Schiller selbst die „Künstler" ausgelassen, obwohl nur ungern, weil ihm „einige glückliche Stellen" leid thaten[1].

Diese spätere Verwerfung erklärt sich daraus, dafs Schiller seine erheblich erweiterten ästhetischen Anschauungen nicht so, wie er es nun wünschte, in dem Gedichte vertreten sah. Es war ganz begreiflich, dafs, wenn es sich um Darlegung seiner Begriffe über

innersten Dasein geflossen u. s. w." (Sch. u. L. S. 291.) Charlotte aber schrieb: „Ich habe die „Künstler" mir abgeschrieben; ich finde immer mehr Schönes, je öfter ich's lese. Sie haben den Lorbeerkranz errungen; so hat noch kein Dichter die Künstler besungen u. s. w. Ich könnte nicht aufhören davon zu reden und es zu lesen." (Sch. u. L. S. 281.) Vgl. auch Sch. u. L. S. 103, 190, 201, 239, 244, 266, 271. Um dieser ausgezeichneten Frauen selbst willen und wegen ihres Verhältnisses zu Schiller allein müfsten ihre Urteile, über das Gedicht, auch wenn sie nicht ebenfalls für dieses durchaus belangreich wären, unvergessen bleiben. Und Körner, dessen Wert für ihn niemand besser als Schiller selbst einsah, weil die Zuneigung dieses ebenso strengen wie selbstlosen Freundes den Dichter mit dem ganzen Menschen umfafste, hat seinen Ausspruch, dafs er „stolz sei, Schiller zu verstehen" (s. Brfw. S. II, 67) „nach einer der glücklichsten Stunden", der Lesung der „Künstler" in ihrer letzten Fassung, gethan. „Kein Produkt," meint er, „gereiche Schiller so zur Ehre" (s. ebenda II, S. 66) und sagte: „Versifikation und Sprache haben eine Eleganz" — freilich ein etwas armes Wort! — „die bei diesem Reichtum an Gedanken in Deutschland ohne Beispiel ist." Dies aufserordentliche Lob fällt um so mehr ins Gewicht, als Körner gegen die Anordnung und Deutlichkeit des früheren Textes der „Künstler" unverhohlen seine Einwände geäufsert hatte (s. ebenda II, S. 8 ff.), obschon er bei glücklicher Verbesserung ein „Meisterstück" Schillers von diesem Gedichte erwartete. Er warnte davor, dasselbe zu kürzen, da es eben gerade, wenn Schiller es zu kurz machen wollte, bei der Einbufse wesentlicher Teile zu lang werden könne (ebenda S. 16), und er hat hiermit bei dem Dichter Recht behalten, da dieser in der That viel mehr hinzugesetzt als gestrichen hat. Von den getilgten Stellen sind noch der ursprüngliche Anfang, der nachher erste Strophe der „Macht des Gesanges" wurde, und einige andere von Schiller in einem Briefe angezogene Verse (s. Sch. u. L. S. 126) erhalten. In A. W. Schlegels Werken (VII, S. 3) ist dessen höchst anerkennende Kritik der „Künstler" mit wertvollen Bemerkungen über didaktische Poesie enthalten.

[1]) Brfw. mit Körner IV, S. 196.

Kunst handelte, ihm die vollständigen Auseinandersetzungen seiner ästhetischen Briefe und seiner Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung“ näher standen. Wenn man aber den mit seiner Form aufs engste verflochtenen poetischen Gehalt befragt, der über einen bloſs sachlich bestimmten Gehalt weit hinausgeht, wie ihn wissenschaftliche Aufsätze darbieten, wenn man einerseits die lebhafte Gegenständlichkeit, andererseits die tiefe weitreichende Sinnbildlichkeit und insgemein die Sonnenhelle und Wärme des Gedichtes in Betracht zieht, alsdann wird man Schillers „Künstler“ unbedenklich als ein vollständiges Ganzes wert halten und auch das, was der Dichter selbst hernach vermiſste, in Andeutungen zumeist darin niedergelegt finden. Einen Widerspruch gegen Schillers spätere Ansichten sollte, dünkt mich, auch das schärfste Auge in dem Gedichte nicht entdecken können.

Der richtigste Maſsstab, mit dem man einen echten Dichter messen kann und soll, ist die Höhe seines eigenen Genius. Bei solcher strengsten Messung wird man einzelne Mängel der „Künstler“ nicht verschweigen, mit denen dem Tadel aber auch alles, worauf er ein Recht hat, zugegeben ist. An der Einteilung wird nichts auszusetzen sein, und die Trennung in zwei Gedichte, welche später Körner, um Schillers Bedenken zufrieden zu stellen, befürwortete, würde nach meinem Ermessen sehr wenig glücklich gewesen sein; denn man würde zwei höchst unvollkommene Bruchstücke erhalten haben, die in Behandlung und Rhythmus den gemeinsamen Ursprung aus einer und derselben Wurzel immer verraten hätten. Dagegen dürfen manche Wiederholungen allerdings als Fehler gelten, obwohl sie im dithyrambischen Schwunge als Verstärkungen des Eindruckes minder angreifbar und nicht eigentlich störend sind. Gegen die Form lassen sich nur vereinzelte Einwände machen, die sich auf die mehr äuſserlichen Seiten, auf Reim und Versmessungen, beziehen, also auf Verhältnisse, die, obwohl sie in ihrem ästhetischen Werte für den seelischen Ausdruck nie zu übersehen sind, dennoch gegen den höheren Formbegriff, welcher eine Verzehrung des Stoffes durch die Form bedeutet, durchaus zurückstehen.

Von dem „Eigensten, was ihm allein gehörte“, legen die „Künstler“ für Schiller auch in Betreff seiner Kunstanschauungen Zeugnis ab. Besaſs Schiller nach seiner Selbsterkenntnis im Vergleiche mit dem ausbreitsamen Geiste Goethes auch den „kleineren Gedankenkreis“, so war dafür das „Wenige, aus dem er viel zu machen wuſste“, sein unumschränktestes, unanfechtbarstes Besitztum, und von ihm selber gilt ganz ausnehmend sein Wort vom Kerne, der „im schmalen Raum den Baum, den Stolz des Waldes, verbirgt“. Die notwendigen Anregungen von anderer Seite, wie sie jeder braucht und wie sie ihm vorzugsweise von Rousseau, Kant und Goethe zuflossen, sollen selbstverständlich nicht geleugnet werden; indes liegt der einheitliche vollpersönliche Zug seines Dichtens und Denkens wie bei wenigen groſsen Männern und Künstlern in unbestreitbarer Gewiſsheit zu Tage. Was er in sich aufnimmt, erhält sofort das Gepräge seines Geistes. Wenn Übereinstimmungen mit Kant bei Schiller noch vor der Bekanntschaft mit dessen Philosophie vorhanden waren, so ist anzunehmen, daſs auch das, worin er mit Goethe mehr und mehr eins war, ursprünglich in ihm wurzelte und nur später lebendig wurde als bei seinem auch dem Alter nach vorangehenden groſsen Freunde, dem die Griechen früher vertraut waren.

Trotzdem ist Schiller von hervorragender Seite, ohne daſs er freilich dabei verkleinert werden sollte, in Bezug auf die Entwicklung seiner ästhetischen Anschauungen unter den Einfluſs Goethes in einer Weise gestellt worden, wie es keineswegs der Wahrheit entspricht. Diese fremden Meinungen will ich, da ich fern davon bin, hier eine Wortfehde zu eröffnen, nur kurz bezeugen, um zur Kennzeichnung meines gegenteiligen Standpunktes überzugehen.

Schiller hat niemals die Kunst als bloſse Dienerin, als Mittel zum Zwecke der Sittlichkeit hingestellt, und nirgends kann in den „Künstlern“ eine solche Anschauung gefunden werden[1]). Bereits

[1]) Im allgemeinen haben schon Karl Tomaschek und Friedrich Überweg das hinsichtlich der „Künstler“ zurückgewiesen.

in seinen frühesten Abhandlungen über das Theater hat Schiller die dramatische Kunst als „selbständige“ Schwester von Moral und Religion aufgefafst, schon hier ganz wie in den ästhetischen Briefen den Nachdruck auf den „mittleren Zustand“ legend, in welchen die Kunst mit Aufhebung jeder einseitigen sinnlichen oder geistigen Anspannung uns versetze. Wenn er „die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet“, so geht aus dieser Überschrift eigentlich vielmehr hervor, dafs es noch andere Betrachtungsweisen geben könne, als dafs diese die einzige sei, und zudem ist die erzieherische Wirkung der Kunst, auf die verwiesen wird, ganz die nämliche, die er in jenen „Ästhetischen Briefen zur Erziehung des Menschengeschlechtes“ nachher betonte, in ebendenselben Briefen, die angeblich eine Wendung seiner Meinung bekunden[1]).

Indem Schiller das „Vergnügen“ an tragischen Gegenständen untersuchte und so vielfach die Weise ästhetischer Wirkungen auseinandersetzte, hat er selbst dargethan, dafs es für ihn noch ganz andere Gesichtspunkte bei der Kunstbetrachtung gab, als die blofs moralischen; doch haben die Beziehungen zwischen dem Ethischen und Ästhetischen für ihn jederzeit den allerhöchsten Wert besessen, und er ist nie müde geworden, dieselben zu ergründen, weil er die Kunst nicht als Tand und Spiel, sondern in Rücksicht auf die ganze Menschennatur begreifen wollte. Die „Freude“, an die er jenen jauchzenden Hymnus nach rauhem Sturme unter neuen beglückenden Erfahrungen richtete, und die Liebe, wie er sie in den Briefen des Julius an Rafael als höchsten Weltzweck feiert, konnten ihm wohl als die wahren Gipfel des Seins erscheinen; allein die Freude ist, wie schon Aristoteles sah, eine ἐνέργεια, die, um zu erwachen, sich an bestimmte Thätigkeiten anheften mufs, und auch die Liebe zwischen allen wirkenden Wesen der Schöpfung

[1]) Um eine solche zu behaupten, wird eine in diesen Briefen selbst zwischen Anfang und Ende eingetretene Meinungsänderung angenommen, die in keiner Weise aufrecht zu halten ist und deren Widersprüche einem Philosophen nie zu verzeihen wären.

in ungetrübter Reinheit hat eine gesetzmäfsige Ordnung und vor allem die Liebe zum Guten, mithin das Gute zur Voraussetzung. Den Zweck pflegt man von ästhetischen Betrachtungen jetzt gern fern zu halten, indem man in diesem Begriffe einen mehr vernunftgemäfsen als frei erhebenden, seelischen Gehalt sucht. Gleichwohl ist die gewöhnliche Auffassung dabei viel zu enge, weil man nicht über die persönliche Willkür des Menschen, die einen Zweck verfolgt, hinauskommt. Fasse man den Zweck als Weltbegriff: ist er dann nicht so viel wie Weltharmonie, in die sich jedes Ding in Bezug auf jedwedes andere einfügt? Müssen dann nicht auch unsere seelischen Beschaffenheiten um unserer Selbstgewinnung und des Allgemeinen willen dieser Harmonie entsprechen? Wenn daher Kant, der dabei nur die Beziehung auf unser inneres Seelenleben im Auge hat, von der „zwecklosen Zweckmäfsigkeit“ des Schönen redet, wenn Schiller in jeglicher Lust einen erfüllten Zweck annimmt, wenn neuerdings Carriere den Begriff der Zweckmäfsigkeit in seine nach ihrer Fassung freilich mir nicht unbedenkliche Erklärung des Schönen aufnimmt, so soll man die alledem zu Grunde liegende Wahrheit nicht verkennen. Mit dem Dienen, welches die Eigenschaft jedes Mittels und seiner Zweckmäfsigkeit, aber nicht minder insgemein jedes erreichten Zweckes selbst ist, weil er sich wieder als Mittel zu neuen Zwecken ergiebt, verbindet sich eine geringschätzige Meinung, die wir, wo es sich um Mittel und Zweck in einem hohen Sinne handelt, ganz fallen lassen müssen. Es giebt ein Dienen, welches so ganz allein Geist und Kraft eines Planes in sich schliefst, dafs es zugleich ein Herrschen im weitesten Sinne bedeutet. So z. B. würde das Ethische als Wesensgehalt der Freude nicht als Zweck, sondern als Mittel anzusehen sein und ebenso im Schönen und in der Kunst nur den Rang eines Mittels zur Ergötzung, folglich eine dienende Stellung bekommen. Umgekehrt heifst es in den „Künstlern“:

„Der Dichtung heilige Magie
Dient einem weisen Weltenplane.“

Weder dort aber, noch in Anwendung auf diese Stelle der

„Künstler“ läfst sich behaupten, dafs von einem Dienen im untergeordneten Sinne die Rede sein könne. Das in höchster Bedeutung Dienende herrscht vielmehr wie das Herrschende dient. Schiller meint hier, dafs die Dichtung zum höchsten Überirdischen hinanführe und das ganze irdische Leben beherrsche. Er fafst dabei die Kunst in seinem Gedichte als das insbesondere Menschliche auf, welches der Mensch nicht mit Tieren noch mit „vorgezogenen Geistern“ teile:

„Die Kunst, o Mensch, hast du allein!“

Diese Anschauung entspringt bei Schiller aus jener schroffen Gegenüberstellung der sinnlichen und sittlichen Welt, welche er hauptsächlich später als Anhänger Kants vertrat und von der er schon jetzt, wo ihm das System des Philosophen noch unbekannt war, in wahlverwandter Denkart Proben giebt, indem er die Doppelnatur des Menschen erkennt und in der Kunst den erwähnten „mittleren Zustand“ erreicht findet, der mit Berücksichtigung des Sinnlichen den Menschen zur reinen Geistigkeit erhebt. Diese Vermittlung der Kunst zwischen Sinnlichem und Geistigem war, wie wir wissen, von Schiller in einer besonderen, nachher getilgten Strophe der „Künstler“ behandelt worden[1]). Gemäfs diesem bestimmten Standpunkte und nicht als allgemeine Redensart ist es daher zu verstehen, wenn fort und fort in unserm Gedichte die Kunst als das eigentlich Menschlichste und Menschenwürdigste gepriesen wird, und ganz auf Grund der nämlichen Ansicht ist das Distichon „die moralische Kraft“ (1796) zu erklären:

„Kannst du nicht schön empfinden, dir bleibt doch vernünftig zu wollen
Und als Geist zu thun, was du als Mensch nicht vermagst.“

Irrig hat man gemeint, dafs damit Schiller das Moralische dem Schönheitsgefühle unterordnen wolle, was nicht blofs die Überschrift widerlegt. Im Gegenteil sagt er, dafs auch der, dem jene freie und schöne Menschlichkeit versagt sei, immer noch ver-

---

[1]) S. Brfw. mit Körner II, 7.

möge moralischer Kraft zum rein Geistigen, das für Schiller als Gesetz „Form“ im letzten Sinne, die „von jeder Zeitgewalt freie Gestalt“ (Ideal und Leben) war, gelangen könne[1]). Trotz allem Werte, den Schiller auf die Geschmacksbildung und ihre erziehende Kraft legte, war er von einer alleinigen einseitigen Schätzung derselben völlig frei, wie noch seine späten nach den ästhetischen Briefen verfafsten Abhandlungen bestätigen. Verführerisch ist hier die Gelegenheit, noch manches einzuflechten und die Vorstellungen, die Schiller mit den Begriffen der Neigung und des Geschmackes verband oder die doch in einzelnem darüber von ihm angedeutet sind, nebst seinen Abweichungen von Kant deutlicher zu machen. Wie schwer es mir fällt, mufs ich darauf verzichten, um Ihnen anstatt eines Briefes nicht eine Abhandlung zu schicken, die von einer Gedankenreihe zur andern übergehen und unversehens zu einem Buche anschwellen könnte.

Nur das mufs ich mit nachdrücklicher Strenge aussprechen, dafs Schillers Begriff der künstlerischen Form stets der allerhöchste und allergeistigste gewesen ist, der überhaupt gedacht werden kann. Von einer gänzlich unzureichenden Kenntnis seiner Kunstansichten zeugt es, wenn man ihm in seiner ausschliefslichen Betonung der Form etwa einen äufserlich formalen und zur Materie hinneigenden Standpunkt schuld geben will. Schon das, was ich eben über Schillers Begriff der Form im allgemeineren Sinne einschaltete, beweist den Geistesgehalt, in dem ihm unmittelbar das Wesen der Form beruhte. Allerdings hat er schon in unserem Gedichte nicht versäumt, die Unentbehrlichkeit der sinnlichen Anschauung für die Kunst darzulegen, was in vollem Einvernehmen mit den ästhetischen Briefen im ganzen Gedankengange, besonders aber in der herrlichen zehnten Strophe geschehen ist. Allein dies Sinnliche behält in der Kunst nichts mehr von seiner eigentlich sinnlichen Art und Beschaffenheit; der Stoff wird durch die Form

---

[1]) In einem 1793 geschriebenen ästhetischen Aufsatze unterscheidet er die „vernunftgemäfse Form des Guten“ und die „vernunftähnliche Form des Schönen“. S. Werke XI, S. 461.

verzehrt und vergeistigt, und rein geistige Wirkungen der Kunst sind es, welche den durchgehenden Gegenstand der „Künstler“ bilden [1]).

Keinen höheren Geistesrang konnte Schiller den Künstlern zuerkennen als durch die Vergleichung mit „dem grofsen Künstler“, mit Gott (Str. 23). In seiner Theosophie des Julius schon hatte er den Weltschöpfer als Künstler aufgefafst, wie denn neulich auch Jakob Frohschammer die Phantasie als „Grundprinzip des Weltprozesses“ aufgestellt hat und die Frage offen läfst, ob man Gott unmittelbar jene welterschaffende Phantasie zuzuschreiben habe. Der Einwurf, dafs in Gott alles mit Notwendigkeit sich vollziehe, die Phantasie aber ihrem Wesen gemäfs mit freier Willkür schalte, wäre nicht angebracht. Denn es fliefsen in Gott die höchste Notwendigkeit und die höchste Freiheit zusammen, und die Freiheit der Phantasie ist keineswegs launenhaft, sondern auch in ihren reinsten menschlichen Erzeugnissen ist jeder kleinste Teil Bedingung jedes andern, und sie strebt nach voller Notwendigkeit jegliches Kunst-

---

[1]) Dabei sollen in den ästhetischen Darlegungen Schillers manche Schwankungen nicht geleugnet werden. Über den Begriff des Stoffes herrscht bei ihm nicht immer völlige Klarheit, da er denselben manchmal im Sinne des Materiales (Erz, Marmor u. s. w., s. Briefw. mit Körner III, S. 115—16 und schon vorher 52—56) und dann wieder im Sinne des darzustellenden Gegenstandes, wie immer in den ästhetischen Briefen, anwendet. Man vergl. dagegen ein Wort, das an Klarheit nichts zu wünschen übrig läfst: Jeder Stoff will seine eigene Form, und die Kunst besteht darin, die ihm anpassende zu finden“ (an Körner IV, S. 189). Damit ist die geistige Aufgabe, die jeder künstlerischen Form zufällt, ihr Werden aus dem Inneren heraus, ihre Unlösbarkeit von einem geistigen Gehalte so klar wie möglich hingestellt. Aufserdem vgl. man noch Briefe an Goethe vom 20. Oktober 1797 und 24. November 1797, denjenigen vom 14. September 1797 und endlich im Briefe vom 17. März 1802 eine höchst bündige Erklärung Schillers gegen Karl August. Auch an die das Verhältnis der schönen Form und schönen Seele hervorhebenden Verse in der „Huldigung der Künste“ hat man zu denken. — Den Begriff „Inhalt“ braucht Sch. sehr häufig im Sinne des Begriffes „Stoff“, während man ihn in der Kunst niemals von dem Begriffe der fertigen „Form“ trennen sollte, und daher dürfen manche geringschätzigen Äufserungen über den Inhaltsbegriff bei Sch. nicht mifsverstanden werden. Den Inhalt im Sinne des Gehaltes betreffen sie nicht.

ganzen [1]). Wenn nun aber Schiller die Kunst als das eigentlich Menschliche vorher dem Menschen allein zugewiesen, den „vorgezogenen Geistern" abgesprochen hat und dann den Weltschöpfer als Künstler preist, sollte das nicht ein Widerspruch sein? Dies ist freilich ein solcher, der offenbar von Schiller selbst übersehen wurde, wie er auch meines Wissens von den Erklärern nicht bemerkt worden ist.

Die ganze Kultur läfst Schiller von der Kunst erschaffen, von ihr begleitet und ununterbrochen gefördert, endlich auch von ihr abgeschlossen und auf das Herrlichste gekrönt sein.

„Mit euch, des Frühlings erster Pflanze,
Begann die seelenbildende Natur;
Mit euch, dem freud'gen Erntekranze,
Schliefst die vollendende Natur."

Wenn nun also wie die Vollendung so auch der Ausgang der Kultur der Kunst zugerechnet wird, so ist es ganz falsch, wie es geschehen ist, eine Herabsetzung derselben in den Versen zu finden:

„In die erhabne Geisterwelt
Wart ihr der Menschheit erste Stufe!"

Im Gegenteil kann der Kunst, welcher Schiller die letzte Stufe zur Vollendung des Menschen so ausführlich und bestimmt wie möglich zugesprochen hat, ein höherer Ruhm gar nicht zuerteilt werden, als der einer schon von Anbeginn auf die Menschheit einwirkenden Bildung, die sie, wie es noch dazu heifst, „in die erhabne Geisterwelt" einführte. Mit aller Nachdrücklichkeit wird das ausgeführt: Die Kunst hat den „weinenden, verlassenen Waisen als des wilden Zufalls Beute" gefunden; sie hat „die befleckende Begierde von seinem zarten Busen abgewehrt, indem sie sein Herz schon frühe der künftigen Geisterwürde zukehrte, und hat ihn spielend in hohen Pflichten unterwiesen, das Geheimnis der erhabenen Tugend in

[1]) Darüber vgl. Schillers eigene Gedanken, wie er sie während der Vorbereitung zu dem von ihm geplanten „Kallias" aussprach. Brfw. mit Körner III, S. 56.

leichten Rätseln ihn erraten lassen“. „Im Symbol des Schönen und des Grofsen [1]) lag jeder späteste Erfolg dem kindischen Verstand voraus geoffenbart“ und „ein zarter Sinn“ — hierbei erinnere man sich der von Schiller im Aufsatz „Über Anmut und Würde“ über die „schöne Seele“ gegebenen Bestimmungen — „hat vor dem Laster sich gesträubt“, ehe Gesetze waren. „Nur schöner geschlungen senkt sich der Lichtpfad der Kunst in die Sonnenbahn der Sittlichkeit“; das heifst, dafs der Mensch durch „die sanften Bande“ des Schönen auf freieren Pfaden zur Tugend gelangt, während er „das knechtische Geleit der Pflichten verschmäht“. Aus dieser uranfänglichen Macht der Kunst, welche die ganze Sittlichkeit bedingt, könnte man, wie erwähnt, wenn man einen weder hier noch dort zutreffenden Schlufs ziehen wollte, weit eher verleitet sein, ihre Herrschaft über alles Geistige und Sittliche zu folgern als das Umgekehrte.

Die „Freiheit“ der Kunst von jedwedem Zwange und vom blofsen Dienste hat Schiller immer wieder in den „Künstlern“ eingeschärft (s. besonders Str. 7, 9, 13, 14, 15, 25, 31). Sie malt dem in die Sterblichkeit verwiesenen Menschen, der „auf schwerem Sinnenpfade eine späte Wiederkehr zum Lichte finden soll, Elysium auf seine Kerkerwand“, und schauervoll würde diese irdische Gefangenschaft sein, wenn nicht die Kunst ihn „von der Begierde blinder Fessel“ befreit und ihm „die schöne Seele der Natur“ aufgeschlossen hätte. (Str. 9.)

Nicht vergeblich sprach ich oben von der Sonnenhelle des Gedichtes; denn die Licht und Freude verbreitende siegende Allgewalt der Kunst hat Schiller sein ganzes Gedicht überstrahlen lassen.

„Durch euch entfesselt sprang der Sklave
Der Sorge in der Freude Schofs!“

ruft er den Künstlern zu und dann wieder:

---

[1]) Dieser Ausdruck ist augenscheinlich im Sinne des Erhabenen gemeint.

„Jahrtausende hab' ich durcheilet,
Der Vorwelt unabsehlich Reich:
Wie lacht die Menschheit, wo ihr weilet!
Wie traurig liegt sie hinter euch!"

Dafs die Beseligung der Kunst die wirklich letzte nicht zu überbietende Vollendung für den Menschen sei, ist unwiderlegbar nochmals ausgesprochen:

„Die selige Vollendung schwebet
In euern Werken siegend ihm voran."

„Ein Harmonienbach folgt nun der Lust und dem Schmerze und jeder Bethätigung des Lebens nach, im Harmonienmeere zerrinnt der Geist des Sterbenden sogar, und der hinschmelzende Gedanke schliefst sich still an die allgegenwärtige Cythere." Diese Verse, mit denen Schiller die versöhnende Macht der Anmut und Schönheit verherrlicht, von welcher Anmut und Schönheit sind sie selbst!

Der Bedacht auf die Bewältigung des Todes durch die Kunst hat Schiller schon vorher in der 18. Strophe Gelegenheit zu einer Erörterung des Erhabenen gegeben, während er wieder an späterer Stelle ausspricht, wie die Kunst uns die fürchterliche Unbekannte, die unerweichte Parze, im Brautgewande vorführe. Auf eine Erklärung jener Strophe, welche Körner nicht sofort verstand, die aber auch in Schillers Antwort kaum genügend erklärt scheint, möchte ich hier verzichten, da sie umfangreicher werden und die Verdeutlichung des Gesamtgehaltes der „Künstler", auf die es mir hier ankommt, unliebsam unterbrechen möchte.

Seine Lehre, dafs „im Idealschönen" der Kunst sich auch das Erhabene verlieren müsse[1]), hat Schiller ebenfalls schon in den „Künstlern" angedeutet:

„Dem prangenden, dem heitern Geist,
Der die Notwendigkeit mit Grazie umzogen,
Der seinen Äther, seinen Sternenbogen,
Mit A n m u t uns bedienen heifst,

---

[1]) S. „Über das Erhabene".

Der, wo er schreckt, noch durch Erhabenheit entzücket
Und zum Verheeren selbst sich schmücket,
Dem grofsen Künstler ahmt ihr nach.“

Das Erhabene der Kunst, das über das blofs Naturschöne hinausreicht, bildet den beliebtesten Gegenstand Schillerscher Betrachtung, und wenn er in den ästhetischen Briefen die unabweisbar letzte Wirkung jeglicher Kunst im Schönen erblickte, hinter welcher alles andere zurückzutreten habe, so vergesse man nur nicht, dafs er die nämliche Ansicht mit ganz denselben Worten in dem später verfafsten Aufsatze „Über das Erhabene“ wiederholte, in dem er zugleich andrerseits die Bedeutung des Erhabenen für die Kunst wieder mehr als je gewürdigt hat. Seine Meinung ist bei solchen Sätzen nicht etwa, dafs das Erhabene beim Idealschönen überhaupt nicht in Betracht komme, sondern dafs es für den letzten idealschönen Eindruck des Kunstwerks wegfalle, wenn es auch verborgen für die Stärke dieses Eindrucks überaus belangreich sein mag. Für eine Meinungsänderung Schillers wird auch irrig der Satz der ästhetischen Briefe genannt: „Der Mensch mufs edler begehren, damit er nicht nötig habe, erhaben zu wollen.“ Dieser nicht auf die Kunst, sondern nur auf die moralische Welt bezogene Ausspruch besagt nicht, dafs erhabenes Wollen, das für den Menschen nach Schillers sonstigen Versicherungen die höchste Selbstbefreiung ist, überflüssig werde, sondern er behauptet nur, dafs in den allerdings erstrebenswerten Fällen, wo der Mensch gelernt habe edler zu begehren, er nicht nötig habe, erhaben zu wollen. Schiller stellt damit nichts als ein Ideal auf, das Ideal einer ästhetischen Erziehung, die sich in Wahrheit immer nur auf vereinzelte Menschen und Fälle erstrecken, mehr oder minder mächtig, aber nie allmächtig für das ganze Menschensein, ja kaum für den einzelnen Menschen zu sein vermag. Schillers Stellungnahme in moralischer Hinsicht habe ich mit der Erläuterung eines Distichons bereits vorher gekennzeichnet. Auf das Erhabene in der Kunst hat dies alles eben keine Beziehung, und sehr wohl kann gerade das Erhabene durch die Macht, welche es als teilweiser Gehalt idealschöner

Kunstwerke verhüllt ausübt, innerhalb der Kunst es sein, was den Menschen lehrt, im Leben „edler zu begehren, so dafs er nicht nötig hat, erhaben zu wollen“. Das Wort „Würde“ steht — bemerke man es wohl! — noch in der letzten Zeile der ästhetischen Briefe, und dort wird gesagt, dafs, um Anmut zu zeigen, die Würde in Schillers ästhetischem Idealstaate nicht geopfert werde. Ist demnach eine Wandlung der Ansicht in dieser wichtigen Frage bei Schiller nicht zuzugeben, so ist es, wenn wir zu den „Künstlern“ zurückschauen, umgekehrt höchlich unterrichtend zu bemerken, dafs hier bereits für die Kunst ein Aufgehen des Erhabenen im Idealschönen vorgeschrieben wird mit dem Vorbilde Gottes, „der durch Erhabenheit entzücket“. Nicht Wörter, wie „ergreifen“, „erschüttern“, „gefallen“, „erfreuen“, „ergötzen“ braucht Schiller, er braucht das eine Wort „entzücken“, und was kann entzücken als die Schönheit?

Wie nun der Dichter die früheste Tugend, die zarteste durch keinen grausamen Fanatismus entstellte Unschuld auf das Gefühl des Schönen zurückleitet, so ist dieses bei ihm auch Anfang und Ende jeglicher Erkenntnis, der Weg zur höchsten geläuterten Wahrheit. Nicht allein jedoch auf des „Schicksals Rätselfragen“, welche durch die Ilias schon „lange vor den Aussprüchen der Weisen“ aufgelöst werden, und auf das Erkennen einer Vorsehung („Vorsicht“) wendet das Schiller an, sondern auch auf das Begreifen von Welt und Dingen und auf jegliche Wissenschaft, auf die ganze Summe der Wahrheit:

„Nur durch das Morgenthor des Schönen
Drangst du in der Erkenntnis Land.“

Ja, die Schönheit ist nichts anderes als die Wahrheit selbst, die Urania, die, weil wir ihre verzehrenden Lichtflammen nicht ertragen könnten, „mit abgelegter Feuerkrone als Schönheit vor uns dasteht“. Wie bei Goethe („Zueignung“) empfangen wir also die Schönheit durch die Wahrheit; aber wir werden, was Schiller besonders ausführt, von der Schönheit zur Wahrheit zurückgeleitet. Und wie die Ausbildung der Kunst selbst, wird ebenso die Entfaltung der

Erkenntnis in allmählicher Stufenfolge im Gedichte erläutert. Durch den Reiz des Schönen tritt die Natur dem Menschen erst nahe und wird ihm, auch wo sie ihm schwerere Aufgaben stellt, „durch die Maſse, die sie selber ihm lieh, und die ihm dadurch aufgegangene Symmetrie und Harmonie verständlicher“. Ob sich der Gelehrte selbstbewuſst über den bescheidenen Künstler überheben mag, so schwebt dennoch „der Vollendung Krone über der Kunst“; denn die Kunst ganz allein zeigt im umfassenden Bilde einer milden Abendlandschaft dem Forscher zuletzt den Ausblick auf das Ganze, in dem alle seine einzelnen Entdeckungen sich in der Ordnung einer einzigen Harmonie zusammenfinden, kein Bruchstück zurückbleibt, alle Rätsel sich lösen und die Herrlichkeit der Schöpfung und der Drang seiner Liebe, je kleiner er sich selber erscheint, desto gröſser werden. So wird durch die Vollendung der Schönheit endlich am Beschlusse der Kultur — mit dem Rechte des Dichters stellt Schiller ein solches Idealbild auf — die Wahrheit selbst gewonnen sein und „Cypria entschleiert als Urania vor ihrem mündigen Sohne dastehen“.

Diese unentstellte Wahrheit ist nun aber keineswegs dieselbe, deren sich unsere heutigen Naturalisten berühmen, sondern diejenige, welche das tiefe Innenleben, die „schöne Seele der Natur“ enthüllt und alles das, was man nach Goethe der Natur „mit Hebeln und Schrauben nicht abzwingen“ kann, was nach Schiller als die wahre Natur „unter der Decke ihrer Erscheinungen liegt, aber niemals selbst zur Erscheinung kommt“, das „ganz Ideelle und zugleich im tiefsten Sinne Reelle“ [1]), dem suchenden Geiste entschleiert. „Auf dem dürftigen Leben“ läſst die Kunst „der Dichtung muntere Schattenwelt schimmern, wie auf dem spiegelhellen Bach die bunten Ufer tanzend schweben“. (Str. 23.) Das ganze blendende Licht ungetrübter Wahrheit unmittelbar zu erschauen ist der Mensch nicht fähig; aber während er die Urania flieht und mit lieblichem Truge „zum Strahlensitze der höchsten Schöne sich schwingt“, wird

[1]) S. Vorrede zur „Braut von Messina“.

er, „um keine andern Kronen buhlend“, nur Schönheit begehrend, mittels der Kunst auch zu jener lautersten Wahrheit vordringen.

Der erhebende Schlufs des Gedichtes mit dem Aufrufe an die Künstler, „der Menschheit Würde zu wahren“, ist am bekanntesten. Viel aber fehlt daran, dafs der Gehalt des ganzen Gedichtes gekannt und gelebt würde, wie er es verdient. Wenig noch ist bei uns die Schillersche Kunstbetrachtung gewürdigt, wenig der Stempel der Gröfse erkannt, den mit Kraft und Adel seiner Sprache der aufserordentliche Mann seiner ästhetischen Gedankenwelt aufprägte. Wie viel daran zu ergänzen, zu bessern und fortzubilden sei, meines Bedünkens hat doch eben keiner für das ästhetische Erkennen weitere und tiefere Blicke gethan als gerade Schiller. Unsterblich ist, was Goethe nicht allein als Dichter, sondern zugleich als Pfleger der Kunst in Deutschland lebendig machte; es war das von Winckelmann wiedererschaute und am vollkommensten in der bildenden Kunst der Hellenen erreichte Ideal der harmonisch in sich selber ruhenden Schönheit. Schiller, der diesem Ideale freier Kunst immer lebhafter zustrebte, hatte das Bedürfnis, dasselbe mit Beziehung auf den Menschen, seine sinnlichen und sittlichen Triebe philosophisch zu untersuchen und in dem beruhigten Sein des Schönen auch das in willenskräftigen und leidenschaftsvollen Handlungen sich ausdrückende Werden, in dessen Zusammenfassung zumeist erst die Harmonie einer schönen Form entsteht und denkbar ist, zu ergründen [1]).

Die Teilnahme, welche, wie ich weifs, ein so erlesener Kenner der ganzen Litteratur, wie Sie es sind, auch allen ästhetischen Fragen entgegenbringt, besagt ungleich mehr als eine gewisse Mifsachtung, mit der zuweilen angesehene Neuphilologen auf diese Fragen herabblicken. Solche Geringschätzung möchte vergeblich sein. Haben doch, seitdem unsere neue Litteratur ins Leben trat, beständig sich die deutschen Dichter selbst mit den Theorien ihrer

[1]) Daher war sich Schiller seines Gegensatzes zu Winckelmann deutlich bewufst, der die hellenischen Götterbilder gerade wegen des vermeintlichen Mangels jeder Handlung besonders schätze.

Kunst und des Kunstschönen beschäftigt, Gottsched und die Schweizer, die Bremer, Klopstock, Lessing, Goethe, Schiller und mit sehr erheblichen Leistungen noch die Romantiker, deren Anschauungen nur allmählich jedes feste Kunstbewufstsein verflüchtigten! In Deutschland ist die noch junge Wissenschaft der Ästhetik als eigener und wesentlicher Zweig der Philosophie geschaffen worden. Zumal seit Kant haben auserlesene Geister sie fort und fort befruchtet, und trotz der Unsicherheit vieler Meinungen ward sie gegenüber Zweifel und Mifstrauen vom Eifer einzelner Forscher bis heute erfreulich gefördert, insofern die Verschiedenartigkeit der Auffassungen auch immer neue Seiten der Wahrheit gewinnen läfst und das scheinbar ferner gerückte Ziel mit einer Fülle des Wissenswerten uns doch näher rückt, sei dies Ziel auch in seiner letzten Bestimmtheit hier so unerreichbar wie in jeder Wissenschaft.

Wohl lehnen wir eine metaphysische Ästhetik ab, die sich willkürlich von der Seelenkunde und Natur des Menschen abtrennt, und dennoch brauchen wir eine metaphysische Ästhetik. Eine solche ist es, die sich auf das Engste an den Menschen und seine Geschichte wendet, die im Wandel der Dinge ihn nach der Zusammenwirkung des Schönen mit allen seinen Seeleneigenschaften mifst, die, indem sie ihn selbst und die Kunst als werdend versteht, das Dauernde und Seiende als den Kern dieses Werdens in ihm und der Kunst desto untrüglicher auffafst. Eine solche metaphysische Ästhetik soll also mit ihrem in aller Vielgestaltigkeit unwandelbaren Zeugnisse des echten Menschentums wie nichts anderes zur Erklärung des ganzen Menschen beitragen. Mehr als in den Trieben zum Guten und zum Wahren, die selbst mit vollendeten menschlichen Bethätigungen nie an einem Ziele stehen, kommt dies Dauernde und Seiende im Schönheitstriebe zum Durchbruch, und es läfst sich gerade vom Schönen nach dem trefflichen Worte eines Ihnen wohlbekannten Ästhetikers, der ebenfalls ein Mitstrebender jenes „unergründlichen Vierteljahrhunderts“ gewesen, nichts Erhabeneres sagen als: es ist! Jedes grofse oder kleine Kunstwerk mufs, wenn es des

Namens wert ist, in sich selbst geschlossen sein; und gleichwie die Seele die Stoffe, welche sie für ihren sinnlich-geistigen Organismus verwendet, zu einer neuen Bestimmung erhebt und diese Diener, wenn auch von ihnen wiederum bedingt und gefesselt, in weit höherem Grade adelnd in ihr eigenes Wesen aufnimmt, also verwertet auch das Kunstwerk die Stofflichkeit, obwohl auf deren natürliche Bedingungen eingehend, nach seinen geistigen, von der gemeinen Stofflichkeit freien Zwecken.

Die Verleugnung der einfachsten ästhetischen Wahrheiten, des Stiles und der Form, liebt es jetzt vielfach sich auf Wahrheit zu berufen. Alle Wahrheit aber ist streng, und während sich die Gesetzlosigkeit auf sie beruft, verleugnet sie dieselbe, jegliches Band zersprengend, welches sie mit dem Idealen und ethisch Guten und mit der Schönheit selbst verkettet. Das Unerquickliche und das Belustigende streiten um den Preis, wenn wir der angeblich nur der Schönheit zugethanen Kunst Goethes eine Kunst der Wahrheit von Propheten des Tages gegenübergestellt sehen. Hat man es denn vergessen, dafs gerade Goethe es ist, der sich „der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit“ reichen läfst? Und vergifst man auch, dafs Goethe dabei über einen gemeinen, unechten Wahrheitsdienst bezeichnende Worte spricht, die sich manche heute gesagt sein lassen dürfen:

„Zwar hör' ich dich von vielen
Gar oft genannt, und jeder heifst dich sein“ u. s. w.

und:

„Ach, da ich irrte, hatt' ich viel Gespielen;
Da ich dich kenne, bin ich fast allein —“?

Schiller dagegen hat mit der ganzen Kühnheit seiner grofsen, wahrhaftigen Seele das klärende Wort gesprochen: „Wer sich über die Wirklichkeit nicht hinauswagt, wird nie die Wahrheit erobern!“ Den Wahrheitsdienst, welchen „die Kunst des Scheins“ vollbringt, hat er ferner mit den Worten dargethan: „Der Mensch kann den Schein nicht von der Wirklichkeit reinigen, ohne zugleich die Wirklichkeit von dem Scheine frei zu machen.“

Über das Verhältnis des Schönen zum Wahren herrscht zwischen Goethes „Zueignung" (1784) und den „Künstlern" (1788—89), wie erwähnt, im wesentlichen Übereinstimmung. Wieland, in dessen Merkur „Die Künstler" zuerst erschienen, hatte durch Gespräche dazu beigetragen, in Schiller zum Bewufstsein zu bringen, was, wie dieser selbst schreibt, in ihm schlummerte [1]). Wieland hatte das Verdienst, Schiller die Griechen näher zu bringen, und von diesem Hineinleben in die ewige Schönheit des Hellenentums geben wie die „Götter Griechenlands" auch die „Künstler" beredtes Zeugnis. Schiller bestellte sich damals in Volkstädt die erste Ausgabe der Vossischen Odyssee und las, wie er an Körner schrieb, nichts anderes als Homer. Ebenso gab die 1788 erschienene Schrift von K. Ph. Moritz „Über die bildende Nachahmung des Schönen", auf die auch der Umgang mit Goethe einigermafsen gewirkt hat, für die Ausführung der „Künstler" verschiedene Anregungen. Als passendstes Beispiel dafür sei aus dieser Schrift der folgende Satz angeführt (S. 33): „Empfindungskraft sowohl als Bildungskraft umfassen mehr als Denkkraft und die thätige Kraft, worin beide sich gründen, fafst zugleich auch alles, was die Denkkraft fafst, weil sie von allen Begriffen, die wir je haben können, die ersten Anlässe, stets sie aus sich herausspinnend, in sich trägt." Indes wird auch diesen Einflufs auf das Gedicht kein Einsichtiger übertreiben.

Wie es im Eingange heifst, stehen auch wir jetzt wieder „an des Jahrhunderts Neige". Heifse Arbeit, reiche Ernten liegen hinter uns; was wird die Zukunft bringen?

Wird das thatkräftige Eingreifen unseres jungen Kaisers für eine Neugestaltung unseres Schulwesens, im richtigen Mafse vollzogen, von Erfolg und Segen begleitet sein? Dann erheben wir uns zu der schönen Hoffnung, dafs der stark zu erweiternde deutsche Unterricht auch dazu dienen werde, den bisher von der Schule beinahe ganz ausgeschlossenen ästhetischen Anschauungen zu besserem Rechte zu verhelfen. Manche Zeitverhältnisse er-

[1]) Vgl. Brfw. mit Körner II, S. 26 und dieselbe Äufserung wiederholt Schiller und Lotte S. 251.

schweren es ungemein, unserem Volke und vornehmlich unserer heranwachsenden Jugend geläuterte Gefühle des Schönen und der Kunst einzupflanzen. Wenn es trotzdem gelingen würde, so wäre Grofses und zur Abwehr der materiellen Zeitrichtungen das Wichtigste vollbracht. Lessings Laokoon und Dramaturgie sind erfreulicher Weise in den Lehrplan höherer Schulen aufgenommen worden; allein diese wichtigen Schriften enthalten, obwohl es an Betrachtungen über das Wesen der Kunst tief erschöpfende Fragen nicht fehlt, insgemein mehr Regeln als Begriffe des Kunstschönen. Daher sollte man, wie mir dünkt, auch von Herder und von Goethe manches zur Belehrung über das Schöne herbeiziehen, von letzterem besonders die „Zueignung“ und manche die Kunst betreffende Gedichte lesen; am wenigsten aber darf die Hülfe Schillers hierbei verschmäht werden, und viele seiner Dichtungen, wie „Die Künstler“, „Die Macht des Gesanges“, „Die Huldigung der Künste“, seine Aufsätze über die Tragödie, „Über Anmut und Würde“, „Über das Erhabene“, „Über das Pathetische“, die ästhetischen Briefe, „Über naive und sentimentalische Dichtung“ vermöchten einem tüchtigen Lehrer, der das Nötige zu erklären und zu ergänzen versteht, den glücklichsten Beistand zu leisten.

Es ist eine Lust, die von vornherein jeden Dank in sich selber trägt, dafs ich diese Betrachtungen und Wünsche einem Manne vortragen darf, der mehr als irgend ein anderer mit jeglichem von mir angeführten Schillerschen Worte genaue Bekanntschaft besitzt. Um Nachsicht habe ich ihn zu bitten, dafs ich im Streben nach einer allgemeinen Würdigung des Gedichtes die Erklärung vieler wichtiger Stellen bei Seite liefs. Ich hoffe, hochverehrter Herr Professor, Sie werden mir diese Nachsicht nicht versagen und immerhin die Liebe und Hingabe an den Gegenstand gern erkennen, mit der ich mich Ihnen nahte.

Mit voller Verehrung

Ihr ergebenster

München, im Frühling 1891.

Walter Bormann.

Herders letzter Kampf gegen Kant.

Von

Eugen Kühnemann.

Kants Recension des ersten Teils der „Ideen“ offenbarte dem ahnungslosen Herder plötzlich und zu seiner Verwunderung, dafs sein alter Lehrer die Wege seiner Gedanken nicht mehr billige. Sein Schmerz über diese Enttäuschung wurde zu einem heftigen Groll gegen den Urheber. Zwar hatte er im ersten Entwurf der Humanitätsbriefe (1792) noch warme Worte des Lobes nicht nur für den Mann, sondern auch für seine Schriften. Er verkündete, dafs sie bleiben würden, während seine unphilosophischen Anhänger der Vergessenheit anheimfielen; er rühmte die Anregung Kants, auch die eigentlich menschlichen Wissenschaften, Moral, Natur- und Völkerrecht nach strengen Begriffen zu ordnen; er nannte die Kritik der Urteilskraft ein ideen- und sachenreiches Werk und erkannte im allgemeinen an, dafs die Kritik so tief in den Geist der Zeiten eingriffe, weil sie genug vorbereitet erschien und tausend schon vorhandene dunkle Vorideen zum Licht bringen konnte. Noch in der sechsten Sammlung der Humanitätsbriefe (1795) wiederholte er den Ruhm des alten Lehrers und erwartete nur gute Früchte von dem Salz, womit er unsern Verstand und unsere Vernunft abreibend geschärft und geläutert habe, von der Macht, mit der er das moralische Gesetz der Freiheit in uns aufgerufen. Aber diese Versuche, dem Philosophen gerecht zu werden, lassen doch keine Verständigung hoffen. Denn gar zu seltsam ist die Auffassung der kantischen Lehre, die sich in den polemischen Stellen des zweiten Teils der „Ideen“ und der Gespräche über „Gott“ verrät. Dort behauptete er z. B. in vermeintlichem Gegensatz zu

Kant, der Mensch könne doch nicht für bloſse Spekulation und reine Anschauung gemacht sein, oder an einer andern Stelle, es sei ein leerer Wahn, daſs der Mensch alles aus sich selbst, aus seiner Vernunft hervorbringe. Hier, in den Gesprächen über „Gott", verhöhnt er die Kategorien als ein Dutzend schön bemalter Wortschächtelchen, die Lehre von Raum und Zeit als ein leeres Phantom der träumenden Einbildungskraft. In diesen wie in allen andern Entgegnungen verdreht er nicht allein Kants Gedanken und Begriffe, sondern er verdreht sie in einer ganz bestimmten Richtung: Überall sucht er ihm leere Abstraktion, Abkehr von lebendiger Erfahrung zuzuschreiben. Er identificiert seine, Kants Gedanken nach Möglichkeit mit denen, welche er von je als seine, Herders schlimmste Gegner betrachtet und bekämpft. Offenbar ein ganz unwillkürlicher psychologischer Prozeſs! Seine leidenschaftliche Seele empfindet in tiefem Groll den Gegensatz, setzt ihn, da sie soeben im Höhepunkt der Kraft ihren Gedankenkreis völlig ausgemessen, mit dem groſsen Gegensatz ihres ganzen schöpferischen Lebens gleich und fühlt sich nun im verachtenden Stolz der Überlegenheit als Besitzer der vollen Erfahrung in Natur, Geschichte und Kunst dem armen, hohlen Metaphysikus gegenüber.

Diese Grundanschauung stand ihm von vornherein fest, als er gegen Ende des Jahrhunderts den Entschluſs zum Vernichtungskampf gegen die kritische Philosophie faſste. In der „Metakritik zur Kritik der reinen Vernunft" (2 Bände, 1799) und in der „Kalligone" (3 Bände, 1800) führte er sie aus. Es lohnt, dieses eigentümliche Bild, Herders Kant, genauer zu betrachten [1]).

Kant erforscht die Erfahrung auf die Bedingungen hin, welche sie möglich machen. Er sucht die Methoden des Geistes, deren Zusammenwirken sie konstituiert. Nun sondert er zunächst als das

[1]) Über den Gehalt der beiden Werke unterrichtet klar und gerecht Haym, „Herder nach seinem Leben und seinen Werken dargestellt", Bd. II, Berlin 1885, S. 661—718. Unsere Arbeit verfolgt nur die Absicht, die Motive der Gedankenbildung etwas schärfer herauszuheben, als es vielleicht bisher geschehen ist.

sicherste Stück der Erkenntnis die reine, auf Mathematik gegründete Naturwissenschaft aus. Er bezeichnet als ihre erste Bedingung die reine Anschauung in Raum und Zeit, — denn die Konstruktion in der Anschauung giebt den mathematischen Gebilden ihre Art der Gewifsheit, — als zweite eine Anzahl reiner Grundsätze des Verstandes, durch welche überhaupt erst die Auffassung der Natur als eines Systems von Gesetzen möglich wird. Sind aber diese Grundsätze einerseits zwar Gesetze der Natur, andererseits aber die Erkenntnis begründenden Verfahrungsweisen des Geistes, so lag die Überzeugung nahe, dafs sie, nur als Denkvorgänge betrachtet, aus den einfachsten logischen Funktionen sich müfsten entwickeln lassen. So ergab denn das einfache Problem, die apriorischen, d. i. Erfahrung ermöglichenden Bedingungen der Erkenntnis aufzusuchen, in der mühsam synthetischen Darstellung, die nicht das Ganze in die Teile zerlegte, sondern aus den Teilen das Ganze zusammensetzte, die vielen Stückchen des Systems. Da erledigte die transscendentale Ästhetik die reine Anschauung, die Analytik die Grundsätze. Aber erst langsam drang sie zu ihnen vor. Sie entwickelte in der Kategorieenlehre die reinen logischen Denkfunktionen, sie bestimmte in der Deduktion der reinen Verstandesbegriffe oder Kategorien diese als die apriorischen Bedingungen der Möglichkeit der Erfahrung, sie beschränkte in dem Schematismus die reinen Verstandesbegriffe durch die notwendige Verbindung mit der reinen Anschauung auf das Gebiet der Sinnlichkeit, um dann endlich in dem System aller Grundsätze des reinen Verstandes die eigentlichen, zeugenden Grundgesetze der Erfahrung vorzulegen, den Anschauungen in den Begriffen Gestalt, Form, den Begriffen durch die Anschauungen Inhalt zu geben. Zu all diesen Trennungen eine von vornherein eingeprägte, eine durchgehende Grundunterscheidung! Jene Urteile, die nach dem kritischen Gericht der Philosophie die Grundbedingungen der Kultur, sei es in Wissenschaft oder im sittlichen Leben oder in der Kunst, herausheben, nannte Kant synthetische Urteile und sonderte sie auf das schärfste von den analytischen, welche keine eigentliche, keine neue be-

gründende Erkenntnis ergeben, sondern nur einen Begriff erläutern, etwa seinen Inhalt nach seinen verschiedenen Bestimmungen entfalten. Diesen Unterschied durfte Kant wohl klassisch nennen, da eine Untersuchung der Urteile an seiner Hand den Bereich der gewissen Erkenntnis nach Inhalt und Grenzen abstecken mufste.

Herder aber griff in jedem Teil die Begriffe in ihrem ersten Wortsinn flüchtig heraus. Schon der Titel „Kritik der reinen Vernunft" mifsfällt ihm. Ein Vermögen kritisiert man nicht, man untersucht, bestimmt, begrenzt es, zeigt seinen Gebrauch und Mifsbrauch. Sucht Kant die Bedingungen der Erfahrung, so nimmt Herder den Ausdruck „vor aller Erfahrung" in seinem wörtlichen Sinne und höhnt immer wieder über die von aller Erfahrung, allen Eindrücken der Sinne unabhängige Erkenntnis a priori. Kants synthetische Urteile sind nach ihm Urteile unserer Seele vor aller und ohne alle Erfahrung. Aber es ist nicht Philosophie, sondern platonische Dichtung, sich aufser sich in einen Zustand, ehe menschliche Vernunft war, setzen, um zu sehen, wie menschliche Vernunft werde. Raum und Zeit als Anschauungen bezeichnen, ist ganz verkehrt. Denn wahre Anschauungen, d. i. allgemeine Begriffe, verleugnen den Raum, wahre Anschauung vergifst der Zeit. Die transscendentale Ästhetik ist also die Philosophie des gefühllosen Gefühls abstrakter Formen ohne allen Inhalt. — Die Kategorien erklärt er nur für Redeformen und begreift nicht, wie durch solche Ursprung, Umfang und Gültigkeit aller Produkte des Verstandes erkannt werden solle. Wie ferner ist diese Tafel dem menschlichen Verstand angeheftet? „Von allen Gegenständen gesondert, eine selbstgeborene Pallas aus dem Haupt des reinen Verstandes in dreimal vier Wortformen." Hiernach mufs Herder die Absicht der Deduktion natürlich durchaus verkennen. Wunderbar, dafs die Kategorien vor allen Objekten und dann doch wieder nur in Bezug auf Objekte da sein sollen! Im Schematismus findet er eine dritte Fiktion zwischen zwei verschwundenen Fiktionen. „Die priorischen Visionen als Luftwesen wollen zu uns herabkommen und können nicht, da sie hienieden nichts Gleichartiges finden

ohne ein transscendentales Schema. Da aber auch dies Schema ohne alles Empirische sein soll, mithin jene zum Empirischen nicht hinabbringen kann, so lehnt die Zwischenleiter, auf der sie hinunter müssen, oben und unten an nichts." Wie könnten nach all diesem die „Grundsätze des reinen Verstandes" Gnade finden? Wenn Kant sich bemüht, den dogmatischen Begriff der Substanz, den mythischen der Kraft durch wissenschaftlich zulässige zu ersetzen, und daher beide, Substanz und Kausalität, als Bestimmungen der Zeit in Dauer und Folge deutet, so findet Herder es lächerlich, auf der vergänglichen Zeit, diesem Wahnbild, das nur in Gedanken da ist, die Beharrung der Substanz beruhen zu lassen und in der Zeitfolge das Kriterium des Kausalzusammenhanges zu sehen. Nirgends ein Eingehen auf Kants Absichten! Jeder einzige Begriff verkannt! Wie denn die wegweisende Unterscheidung der synthetischen und analytischen Urteile abgefertigt wird mit der Bemerkung, daſs jedes Urteil synthetisch und analytisch sei, oder, wie es später heiſst, der Verstand erkennt überhaupt durch Auflösen und Verknüpfen. „Müde vom Durchwandern öder Wüsten voll leerer Hirngeburten im anmaſsendsten Wortnebel" wendet Herder sich seinen eigenen Ausführungen zu.

Sein Verhältnis zur Dialektik gestaltet sich ähnlich. Hier schreitet Kant zur Kritik der metaphysischen Theorien über die Seele, die Welt und Gott und entlarvt die Gedanken der Schulmetaphysik als analytische Urteile ohne wissenschaftlichen Wert. Eine künstlich sorgfältige Einteilung ergiebt sich auch hier aus der tiefen und weiten Fassung der Probleme. Vor allem werden über die Grenzen und die Teile der Welt, über die Möglichkeit der Freiheit und das Dasein Gottes die widersprechenden Ansichten einander mit gleich genauen Gründen gegenübergestellt. Die Möglichkeit eines dogmatischen Wissens vom Unbedingten wird geleugnet; aber die Aufgabe bleibt bestehen, in dem Erforschen der bedingten Naturerscheinungen niemals inne zu halten, und so geben die Ideen von der Seele, vom Weltganzen, von der Freiheit, von Gott, ohne daſs wir von ihnen ein Wissen behaupten dürfen, die

Maxime wissenschaftlicher Arbeit an die Hand, in der fortgehenden Zergliederung der Erscheinungen, in dem immer weiteren Regreſs der Bedingungen nach systematischer Einheit der Erfahrung zu streben. Also sucht der Philosoph auch jenseits des Gebietes der mathematischen Naturwissenschaft die Methoden des Geistes und giebt hier, wo es keine konstitutiven Gesetze, sondern nur regulative Maximen der Forschung giebt, in Ermangelung eines Kanons wenigstens eine Disciplin der Vernunft. Aber wenn er die dogmatischen Behauptungen beseitigt, so erklärt er zugleich, wie sie zustande kamen, und spricht darum von der natürlichen und unvermeidlichen Illusion, die der menschlichen Vernunft anhänge.

Herder sieht in all dem wieder lauter müſsige und sinnlose Scheidungen. Nach ihm findet Kant das konstituierende Princip der Vernunft in der fortwährenden Tendenz zu unvermeidlichen unableglichen Fehlern. Er giebt ihr das Amt, ein System von Vernünfteleien zu errichten, eine Seele, eine Welt, einen Gott auszuvernünfteln. Führt Kant in den Antinomien die widersprechenden Lehren über die Welt, die Freiheit und Gott ein, so wundert sich Herder, daſs die Vernunft, die ihrem Wesen nach Gesetz ist, in ihrer Natur ein konstituiertes Gegengesetz haben soll. Ja, gar Gott, das allerrealste Wesen, soll entstanden sein durch eine Illusion der Vernunft. Die Ideen der Vernunft wären nicht konstitutiv, sondern nur regulativ? Aber sie sind ja die konstitutivsten aller Erkenntnisse, sind Dekrete. Kurz, die kritische Philosophie hat das Wesen der Vernunft wie vorher der Sinne und des Verstandes verkannt. Sie handelt ja auch nur von Dialektik; ihre Vernunft ist durch und durch dialektisch, d. i. zanksüchtig und rechthaberisch, hat keinen Kanon und kann keinen haben. Das Endurteil Herders über die kantische Philosophie stellt sich hiernach unbedingt verwerfend. „Eine Philosophie, die das gesamte Reich der Sinnlichkeit in zwei nichts ausdrückende Formen auflöst und damit das Wesentliche derselben, unser Innewerden, vernichtet; sie, die das Wesen des Verstandes, Anerkennung, aufhob und statt ihrer einen dunkeln Schematismus nirgend entsprossener Wortlarven setzte;

sie, die, das Amt der Vernunft miſskennend, diese selbst zur dichtenden Jägerin im Unvernehmbaren machte und den einfachsten Begriff der Vernunft (d. i. Gott) als ein Ideal, d. i. als ein Gedankenbild der Phantasie imaginiert, hat eben damit dem Amt der Vernunft entsagt."

Erscheint somit die „Kritik der reinen Vernunft" der Metakritik als ein vollkommenes Zerrbild des gesunden Erkennens, so wird die „Kritik der Urteilskraft" in der „Kalligone" als ein wahrer Hohn auf alles echte ästhetische Gefühl gebrandmarkt. Es genügt hier, einige Behauptungen Herders anzuführen. Kant unterscheidet die Lust am Angenehmen, Guten und Schönen als Arten des Gefallens. Nach Herder macht er damit das Angenehme vom Urteil abhängig. Jener teilt die Besprechung der verschiedenen Eigentümlichkeiten des ästhetischen, des Geschmacksurteils nach den Kategorien ein; so gründet er das ästhetische Urteil nach Herder auf die logischen Funktionen. Wenn Kant es befreit von der Beziehung auf Begriffe, auch auf den Begriff eines bestimmten Zweckes und in dem freien Spiel, in der Einhelligkeit der Einbildungskraft und des Verstandes, welche wir im Gefühl der Schönheit genieſsen, eine Zweckmäſsigkeit ohne Zweck findet, so verhöhnt Herder dies abgeschmackte, begriff-, verstand- und objektlose Urteil, diese witzigen Gegensätze „Zweckmäſsigkeit ohne Zweck, Gesetzmäſsigkeit ohne Gesetz, Gefühl ohne Begriff u. s. w.", die allen Begriff und Geschmack wie alle Kritik aufheben. Gefühl, Urteil und Kunst machen sie zum Affenspiele. Lehrt Kant die Allgemeingültigkeit ästhetischer Urteile und folglich auch ihre allgemeine Mitteilbarkeit, so zürnt Herder, daſs durch diese Vorstellung die Menschheit in ihren heiligsten Anlagen entstellt, und der Mensch zum Affen der Gesellschaft erniedrigt werde. In dem freien Spiel der Gemütskräfte sieht er müſsige Spielerei. Was Kant auch vorbringen mag vom Erhabenen, vom Ideal des Schönen, von den Künsten, von der Schönheit als Symbol des Sittlichguten, immer ist es für Herder das leerste Geschwätz, das Grab aller echten Kenntnis, Kritik und Empfindung.

Was Herder der Recension Kants gegenüber mit einigen Gedanken des Philosophen begonnen, das hat er hier an seinem ganzen Werke durchgeführt: Das System erscheint wie eine wilde, willkürliche Dichtung leerer Wortformen. So betont er auch mit der Gesamtheit seiner eigenen Ansichten denselben Gegensatz wie früher. Er stellt der Untersuchung des Geistes sein religiöses Weltbild entgegen und ergänzt zumal in Hinblick auf den menschlichen Geist in seinem Erkennen der Welt und seinem Fühlen der Schönheit, was die Gespräche über „Gott“ und die „Ideen“ nur angedeutet hatten. Zunächst sucht er statt der „Kritik der reinen Vernunft“ eine Physiologie der menschlichen Erkenntniskräfte. Ein Sein, so lehrt er, offenbart sich durch Kraft. Dadurch wird ein Dasein im Raum, durch Dauer und Bewegung ein Dasein in der Zeit. Die Offenbarung eines Seins durch Kraft verfolgt er auch in Ursprung und Entwicklung der menschlichen Verstandesbegriffe. Die Kraft der Sinne ist ein Innewerden der Welt. Jeder schafft für die Empfindung aus dem Vielen der Welt ein Eins durch ein sich aufdringendes, uns analoges, mitgeteiltes Merkmal. Es ist eine grofse Homologie in der ganzen Natur. Denn alle Naturkräfte haben die Funktion der Aneignung: jedes Gefäfs einer Pflanze, eines Tieres läutert die Nahrung zu seiner Natur, schafft Einheit, indem es aus vielem Fremden das Seinige durch eigene Kraft aneignet.

Der Verstand wieder hellt, vermöge seiner eigentlichen Kraft, aus den Empfindungen Gedanken auf, sich selbst harmonische, wahre Gedanken. Das Erkennen ist ein Anerkennen der durch die Sinne uns eröffneten Welt, es giebt keinen Verstand ohne Verständliches, kein prius ohne posterius. In immer neuen Steigerungen, gruppiert in immer neue Tabellen, erleben wir die Arbeit des Verstandes. Hier wird der Beitrag der Sinne für seine Grundbegriffe erörtert, hier schafft er Gattungen, Geschlechter und Arten, er bildet sich seine Wissenschaften aus: Ontologie, Naturkenntnis, Naturwissenschaft (die Lehre von den Kräften), Mathematik. Es ist ein Ausdruck der Begriffe des Verstandes, der von Stufe zu Stufe an Klarheit zunimmt.

Nun ist aber der Verstand ein inneres Sprechen. Jedes Organ, jeder Sinn liefert dem Verstande die Typen seiner Eindrücke: Die Typen des Auges und des Ohres, bei denen das Medium des Lichts oder der Luft zwischen den Sinn und den Gegenstand tritt, sind abgesetzter, reiner, heller und klarer als die anderer Sinne; sie liefern uns das Nebeneinander und das Nacheinander, die sich gegenseitig genauer gestalten und bestimmen, und durch die Verbindung dieser beiden, scheinbar entgegengesetzten, einander aber unentbehrlichen Sinne ward unter der Leitung des Verstandes die Sprache. In immer klareren Sprachen prägt sich folglich die aufstrebende Arbeit des Verstandes aus von der gemeinen Verstandessprache bis zur genauesten mathematischen. Als Bildnerin der Begriffe ist die gesamte Sprache ein Ausdruck des anerkennenden Verstandes, ein unentbehrliches Werkzeug der Vernunft. Die Bezeichnung unserer Begriffe in ihren Ableitungen und Komplikationen ist also die letzte und höchste Philosophie.

Die Vernunft endlich ist ein anwendend höherer Verstand, ein genaues Vernehmen alles dessen, was gehört werden soll, und sie zieht ihren Schlufs mit Richterstrenge. Das unübersehbare Ganze der Welt tritt an uns heran. Der Verstand sucht sich daraus Begriffe zu bilden, die Vernunft einen Teil zu entwölken. Sie entscheidet im Streit von Einbildungskraft und Verstand. Ihr einfachster und erster Begriff ist Gott, weil das auf sie eindringende Universum, eine ungeheure Kugel, zu seiner Bestandheit diesen Mittelpunkt forderte und mit sich führte. Sind wir selbst, empfindet unser Sinn, erkennt unser Verstand, giebt's eine Vernunft, die ihren Grund in sich selbst hat und weifs, dafs sie ihn habe: Wohlan, so ist auch eine höchste Vernunft, die den Grund des Zusammenhanges aller Dinge in sich hat und weifs, dafs sie ihn habe.

Ein Gott also, der das All trägt, sein Zusammenhang ist, in ihm sich offenbart; eine Stufenleiter der Wesen, die immer vollkommener sich das All aneignen, eine Stufenleiter der erkennenden Funktionen im Menschen, die zu immer tieferen Innewerden des

Alls streben! Wir begegnen demselben Bilde der Welt in der „Kalligone". Das Wesen der Dinge beruht auf einem Gleichmafs der Kräfte, die in Ruhe oder Bewegung ihr Maximum konstituieren. Die Kräfte wirken in Anpassung an das Element, in dem das Wesen lebt, und so entsteht die unermefsliche Anzahl der Formen in der Welt, die alle der Ausdruck des inneren Wesens der Dinge, der Geschöpfe sind, an die Lebensbedingungen eines jeden angepafst. Wohlsein aber ist der Zweck des Daseins; wir fühlen sympathisch das Wohlsein mit, wenn wir wahrnehmen, wie die Form das Geschöpf in seine Sphäre hineinpafst. Unsere Organe sind geformt, die Dinge aufzunehmen. Wird die Konformation zum dauernden Ganzen sinnlich empfindbar und ist dies gefundene Maximum meinem Gefühl harmonisch, so ist die Bestandheit des Dinges angenehm, sonst widrig, häfslich. Das Angenehme ist eben ein den Sinnen, ein unserm Wesen harmonisches Gute, das zur Erhaltung unsers Seins und Wohlseins dient. So stellt sich auch hier ein Zusammenhang her zwischen unserm Wesen und den Formen des Weltalls, in denen das Wesen der Dinge sich ausdrückt: Das Angenehme ist ein fortgehendes Werk des zeichnenden, ewigen Verstandes. Er stellt in der Natur einen Gesamttypus der lebenden Wesen, dem Weltganzen harmonisch, zu gemeinschaftlichem Wohlsein fest, der bis zum Menschen hinaufsteigt. Die Anpassung der Organe an die Natur giebt eine Regel der Empfindungen und Gedanken, die der Mensch als Spitze dieser Natur sympathisch bemerkt. Durch Auge und Ohr enthüllt sich ihm ein sichtbares und hörbares All, eine Weltordnung. Er hat an sich selbst ein Mafs der Schönheit: seine Gedanken und Empfindungen als höchsten Ausdruck des Lebens der Allnatur überträgt er auf die Welt, und so werden ihm Gestalten, Formen, Farben und Töne symbolisch bedeutsam. Wahrheit und Güte, d. i. das Bestehen der Allwelt in ihren ewigen Gesetzen des Ebenmafses und der Beharrung, teilen sich also zugleich als Schönheit dem Gefühl des Menschen mit, und er empfindet in diesem Gefühl das Glück, das als einheitliches Ziel alle die stufenweis hinaufstrebenden Wesen

verbindet, jedem einzeln wie dem All gesetzt ist, die einzelnen an das All knüpft. Er nimmt Teil an dem Glücke des Allseligen, der — um einen Ausdruck der „Ideen“ zu gebrauchen — in Allem ist und sich in Allem freut und fühlt.

Seltsam, wie aus den einfachen Abstraktionen des Anfangs, „Sein“ und „Kraft“, diese reiche, blühende Welt erwächst! Doch enthüllt sich dem genaueren Blick eine innere Beziehung. Jene Grundbegriffe mit all den Ausführungen, die sie in den weiteren Tabellen der Metakritik empfangen, sind die allgemeinsten Abstraktionen, durch welche der Mensch in der Sprache sich die Welt zurechtlegt, es sind rein logische Allgemeinbegriffe. Weit entfernt, die Gedanken auszusondern, welche unsere sachliche Erkenntnis begründen und ermöglichen, bezeichnen sie vielmehr ohne innere Beziehung zu bestimmten Gebieten der Wissenschaft das allgemeine Verfahren des Geistes in der Mitteilung, in der sprachlichen Verarbeitung der Erkenntnisse. Sein und Kraft, das ist zunächst gleich Subjekt und Prädikat. Daher versetzte sich Herder das Problem der Philosophie mit dem Problem der Sprachforschung. Dann freilich erschliefst die Sprache den Gang und Bau der Abstraktionen, aber nicht die Methoden der Wissenschaft. Dem historisch gerichteten Geist übermittelt sie ferner viele Erkenntnis und erscheint eine Offenbarerin der Weisheit, die er selbst erst hineinträgt. So pafst Herder in das Fachwerk, welches sie ihm übergiebt, seine Gedanken über den Bau der Erkenntnis und sucht sie mit Hülfe der logischen Allgemeinbegriffe übersichtlich zu ordnen. Diese Gedanken aber sind ein Stück Beschreibung der organischen Natur, nur Naturbeschreibung, nicht innerliche Erzeugung aus den Methoden. Die beschreibende Ausbreitung nach allen Seiten ist Herders Werk, und wie zuvor auf gröfste Allgemeinheit, so ist sein methodisches Bestreben jetzt einzig auf Übersichtlichkeit gerichtet. Das Leben, welches so durch die Fülle der organischen Naturbeschreibung den ursprünglich schematischen Gedanken gegeben wird, erwärmt, durchglüht endlich der allgegenwärtige Gott. So aber dreht sich das Problem. Nicht die menschliche

Vorstellung ist das erste feststehende Element der Untersuchung, sondern der Allgott, der als Ursein und Urkraft lebt, der in der Stufenleiter der Wesen und zuletzt in der Stufenleiter menschlichen Erkennens und Fühlens sich immer deutlicher offenbart, er ist dem frommen Forscher von vornherein gegeben. Das Erkannte und das Erkennen werden so gleichermafsen beschrieben als Leben Gottes. Er wird bereits mitgedacht bei den ersten allgemeinsten Abstraktionen, und auch diese Werke enthüllen sich wie die Gespräche über „Gott“ und die „Ideen“ als eine Deutung Gottes in der Welt. Wir aber erkennen aus dieser Struktur der Gedanken die Eigenart des Forschers. Ihn kümmert nicht die Gewifsheit und der Prozefs des menschlichen Erkennens. Der Fülle empirischen Wissens vielmehr ist seine Seele zugewandt. Dieses durchdringt er mit einem tiefen Gefühl für die Eigenart des Lebens in Natur, Geschichte und Kunst, und dieses tiefe Gefühl, durch welches ihm die Vielheit der Welt reich und frisch und zugleich in den grofsen verbindenden Gesetzen aufging, überträgt er nun auf die Dinge. Es ist thatsächlich sein Gemütsanteil an der allseitig verbreiteten empirischen Forschung, wenn er inbrünstig in seiner Welt das Leben Gottes verehrt. Der empirischen Forschung unbeengten Raum zu lassen, untersucht er nicht ihre Methoden, die sie bedingen und begrenzen, sondern fafst seine letzten Begriffe so weit und allgemein, so lediglich logisch allgemein, dafs sie auf jedes Urteil Anwendung finden. Man spürt das leidenschaftliche Temperament auch in den abstraktesten Stellen, wenn es immer wieder statt der wissenschaftlich kühlen Verknüpfungen lebendige Kräfte verlangt und die Kräfte alle belebt. Man spürt das dichterische Gefühlsinteresse, wenn der Forscher die Welt in allen Teilen als eine gewaltige Steigerung auffafst, wo etwa die Sinne sich den Stoff der Welt zuläutern, der Verstand sie zu Gedanken aufhellt, die Vernunft die Gedanken richtet, — überall in kleinen Handlungen die Welt vorgeführt. Man spürt endlich in dem ganzen Gefüge der Theorie den weit blickenden, tief fühlenden Empiriker, für den eine durchgehende Gemütsstimmung die Einheit ersetzt und eine

gewisse Übersichtlichkeit die Systematik, weil eben sein Interesse doch vorwiegend an dem Einzelnen und seiner Eigenart haftet. Er schafft seinen Gedanken Raum, seinem Gefühl Befriedigung. Die Individualität des Denkers erklärt seine Philosophie.

Die so geartete Persönlichkeit aber, die in allen Gedanken lebt, mufste sich aus ihren innersten Trieben gegen den neuen philosophischen Eindringling wenden. Was ihr die eigentliche Welt, der eigentliche Inhalt der Philosophie war, der nicht nur erforscht, sondern mit religiöser Inbrunst erfafst ward, die organische Natur bis zu dem Geistesleben des Menschen hinauf, davon fand sich bei Kant kaum ein Wort. So war für Herder das System von vornherein leer. Gott, der ihm als offenbarer Allbeleber die ganze Welt trug, wurde von Kant aus menschlichen Gedankenmotiven, als menschlicher Gedanke vorsichtig abgeleitet; herausvernünftelt, wie Herder schien, und diese Kälte erregte ihm Zorn und Erbitterung. Endlich aber fehlte ihm bei seiner Individualität und seiner Lebensarbeit völlig das philosophische Verständnis für die systematische Untersuchung der Methoden, auf denen die Kultur beruht, also für das eigentlich Kantische an Kant. Methodologische Abstraktionen begriff er nur als logische Allgemeinbegriffe wie Sein und Kraft und nahm also auch die Kantischen dafür, und als solche erschienen sie ihm dann äufserst thöricht. Bei dieser ganzen Art der Auffassung verzichtete er darauf, sich in die Denkweise und die Terminologie Kants zu versetzen. Ja, wenn er im Anschlufs an den Bau der Sprache seine Abstraktionen zu entwickeln glaubte und auf den realen Wahrheitsgehalt der Sprache vertraute, eben weil er in jenen letzten Abstraktionen seine ganze Gottesmetaphysik bereits mitdachte, so findet er Kants Philosophie mit der Vernunft und Sprache gleichermafsen im Widerspruch. Daher fällt er über seine Terminologie mit Hohn und Verachtung her und weist den Sinn, den Kant den Terminis giebt, als sprach- und vernunftwidrig ab. Dann aber — sein durchgehendes Verfahren — nimmt er die Termini einfach in dem ihm gebräuchlichen Sinn, z. B. Anschauung als gleichbedeutend mit allgemeinen Gedanken,

transscendental als transscendent, a priori als durch sich selbst gewifs, Synthesis als Zusammensetzung, dialektisch als zanksüchtig u. s. f., und bei dieser beständigen Umdrehung der Begriffe kann er natürlich in Kants Philosophie nur ein Dreschen leeren Strohes erkennen. Ja, dieser Zug besiegelt recht eigentlich seine Art, Kant anzusehen. Anstatt dessen Gedanken auf ihre Grundanschauung zurückzuführen und innerhalb ihres Kreises zu verstehen, zieht er sie einfach in seinen Gedankenkreis und in seine Sprachweise hinüber und findet sie dabei widersinnig, vollendete Willkür und leere Träumerei.

So vollendet sich in diesen Werken der psychologische Prozefs, der in Herders Bemerkungen gegen die Recension der „Ideen“ begann. In dem Spiegel seiner eigenen Weltanschauung erscheinen alle Kantischen Gedanken verzerrt, zumal er sie gleichsetzt mit denjenigen Begriffen, die er bei ihrem sprachlichen Ausdruck zu denken von je gewohnt war. Auf diese Weise dichtet er den ganzen Kant völlig um, denn nichts anderes ist sein Bild von Kant als eine wahre Umdichtung. So gelingt es ihm, in dessen System das vollkommene Gegenbild seiner eigenen Denkweise zu erblicken und zwar in der breitesten Ausführung dasjenige, was er von je als seinen Gegensatz betrachtet: die leere Wortphilosophie gegenüber der reichsten Welterfassung. So ist denn auch, was er dagegen stellt, durchaus die alte Weisheit der Gespräche über „Gott“, der „Ideen“, der Humanitätsbriefe. Kein wahrhaft neuer Gedanke begegnet uns mehr. Dies alles aber, und vor allem die völlige Unfähigkeit, sich in die fremde Denk- und Sprechweise zu versetzen, beweist auf das klarste, dafs er neue Gedanken nicht mehr ergriff. Er hatte seine eigne Gedankenwelt völlig ausgebaut und vermochte nur noch, fremde Ideen sich innerhalb dieses Kreises zurechtzulegen und die eigenen immer wieder und immer lauter zu wiederholen.

Aber gerade weil er nur den alten Besitz verteidigt, fühlt er sich durch neue Gedankenströmungen belästigt. Seine Weltanschauung war der Ausdruck seiner forschenden Individualität, war in allen Teilen von seinem persönlichen Lebensgefühl durchdrungen. Er empfand in den Gedanken seiner Philosophie zugleich

die Gesinnung, die all seine Arbeiten belebt, seiner Arbeitsweise für ihn die Weihe gab. Er, der fast all sein Schaffen als eine Erziehung der Zeitgenossen, der Menschheit gedacht, fühlte in dem System seiner Ansichten seinen sittlichen Beruf. So mufste er aber auch in dem Gegenbilde seines Systems einen Feind seines Lebens erblicken, im Erfolge des Gegners eine Gefahr der sittlichen Kultur. Darum gehen seine beiden Metakritiken weit über eine theoretische Entgegnung hinaus. Nicht nur als wissenschaftlich unzulänglich, als phantastische Mystik brandmarken sie die Philosophie Kants; sie finden in ihr auch eine Reaktion in Zeiten, da die Wissenschaft noch ein Chaos war, sehen in ihr eine Auflehnung gegen alle zu Recht bestehende Autorität, erklären sie wieder und wieder für einen Verderb der Jugend, für eine Verführung von ernsthafter empirischer Arbeit zu leerem Wortgeklingel; gereizt durch den Mifsverstand einiger unreifer, kantianisierender Köpfe, unempfänglich für neue philosophische Entwicklungen, protestieren sie gegen den Wahn, die Anmafsung und die Unduldsamkeit, die mit der neuen Philosophie in die deutsche Geisteswelt eingezogen. So sieht Herder, da er in seiner Gedankenarbeit den Einzug des Reiches der Humanität vorausfühlt, durch den Gegner alle Forschertugenden, ja alle menschliche Tugend zu Grunde gehen. Sein ganzes Wesen verlangt Raum. Fortdrängen will er den Feind, ihn wissenschaftlich und moralisch vernichten. Mag er immer in der Einleitung verkünden, von einem Buch sei die Rede, nicht von dem Verfasser, mehr und mehr fühlt er statt der Philosophie den Philosophen sich gegenüber. Auch dies ist bei seiner Art der Polemik eine ganz natürliche Erscheinung. Der leidenschaftlich fühlende Denker, der mit all seinen Charakter- und Temperamentseigenschaften in seiner Philosophie lebt und seine Gesamtarbeit als eine erziehende Wirkung auf die Menschheit betrachtet, er mufs auch in dem theoretischen Gegner, der seine Lebensarbeit kreuzt, unwillkürlich einen menschlich-moralischen Gegensatz empfinden. Unruhig streitet der Mensch gegen den Menschen, mag er hier ihm theoretisch entgegnen, dort seine moralische Wirkung

verdächtigen, dort die Nation gegen ihn aufrufen: es ist ein wahrer Kampf, ein Kampf ums Leben.

So zeigt der Inhalt der beiden Werke Herders Wesen in einem bestimmten Moment seiner Entwicklung, man kann sowohl sagen: im Besitz der ihm möglichen, gröfsten Kraft, wie: an der Grenze seiner Kraft. Verräterisch wird für die innere Arbeit seiner Gedanken die litterarische Form. In der „Metakritik" zerreifst er das Werk Kants. In mehr oder weniger langen Zitaten führt er dessen Ansichten vor, um sodann die seinige dagegen zu stellen. Niemals der leiseste Versuch, sich des Zusammenhanges der Gedanken, des Zusammenhanges der Teile zu versichern. So war er selber gewohnt, als ein grofser Empirist seine Forschung in jedem Gebiete gesondert anzufangen, und nur eine grofse Gemütsstimmung, in einigen allgemeinen Gedanken ausgeprägt, hielt ihm die Welt zusammen. Mehr und mehr meint er im weiteren Verlauf in den Kantischen Irrgängen eine Gefahr für die wissenschaftliche und sittliche Kultur zu sehen: sogleich führt diese Auffassung in seinem Werk zu Exkursen über die empirische Forschung, zu moralischen Mahnungen gegen Anmafsung und Intoleranz. Nach Art seiner eigenen bekommen ihm die Kantischen Begriffe ein inneres Leben: sie hadern in leerem Wortstreit; und sogleich führt er seine entgegnenden Gedanken in kleinen dichterischen Prozessen vor, wo Partei und Gegenpartei vor den Richterstuhl der Vernunft kommen und diese entscheidet. Endlich als die Umdichtung ihre Spitze erreicht und der Philosoph als Feind vor Herder aufgerichtet steht, da geht die Darstellung geraden Wegs in wilde Satire über. Sie lehnt sich an Kants „Streit der Fakultäten": der allwissende Philosoph steht als Richter über alle Wissenschaften und über alle Befehle der Regierung dünkelhaft gebietend vor der Welt. Für Herder gewann die Kantische Philosophie persönliches Leben als Feindin alles nützlichen und tugendhaften Fleifses: so schliefst das Werk in letztem Trumpf mit einer allegorischen Dichtung. Eine Spinne überzieht einen Bienenkorb mit ihrem Netz, spinnt aus sich die moralische Weltordnung, in welcher die ausgesogenen Leichname

der Brüder-Bienen hängen. Aber ein Lüftchen weht, nimmt den Redner weg, und das Gespinst fällt nieder. Die Bienen säubern ihr Haus und verwahren fortan vor jedem „kritischen Ankömmlinge“ ihre Thore. Die erste Anlage der Herderschen Gedanken als lebendiger Offenbarungen Gottes, die erste dadurch bedingte Auffassung der Kantischen als einer schlechten metaphysischen Dichtung lebendiger streitender Wortformen macht diesen Übergang in die Satire durchaus verständlich, in der Herder als Pädagog die schlechte Wirtschaft des neuen philosophischen Wesens verhöhnt. — Des Zankes müde weilt er in der „Kalligone“ ausführlicher bei seinen eigenen Gedanken und fertigt die Kantischen zuerst nur in Kürze ab. Aber damit thut er seinem Groll nicht genug. Er erfindet schliefslich die entsetzlich schulmeisterliche Art, in Frage und Antwort, Grundsatz und Zweifel zerhackt, den Sätzen Kants seine höhnende Kritik entgegenzustellen, natürlich wieder ohne einen Seitenblick auf die Einheit, die Komposition der „Kritik der Urteilskraft“. Ob vielleicht die Gesprächsform, in der Herder hier kunstlos und ohne den mindesten Reiz eines wirklichen Gesprächs einen Teil seiner Gedanken vorträgt, nur zu dem Zwecke gewählt ist, später die Theorien Kants in dieser katechetischen Weise abzufertigen? Aber so sehr klammert er sich an jeden einzelnen Teil der feindlichen Werke, dafs er, während er ihn mit der Unruhe des Hasses zu zerfetzen denkt, noch seinen Einflufs erfährt. In der Metakritik sind alle seine Tabellen stets nach dem Vorbild der Kantischen gegliedert, er läfst nicht ab von seiner Vierteilung, obgleich sie immer künstlicher, gemachter, äufserlicher den Dingen angezwungen wird. Selbst den Antinomien schafft er ein Gegenbild in seinem Streit von Einbildungskraft, Verstand und Vernunft. In der „Kalligone“ schliefst er seine Erörterungen an die Titel der Kantischen an, so dafs zahlreiche Wiederholungen, selbst Widersprüche bekunden, dafs sie bei ihrer gänzlich verschiedenen Grundanschauung auch eine andere Ordnung verlangt hätten. So wird die Regel des Schönen im ersten Teil zweimal (Nr. 3 und 6) entwickelt, das erste Mal, um gegen Kants Lehre vom Angenehmen, das zweite

Mal, um gegen seine Lehre vom Geschmacksurteil ausgedeutet zu werden. Die Lehre vom Ideal wird unter den bildenden Künsten im zweiten Teil und im dritten Teil unter dem Kapitel „vom Ideal des Schönen“ besprochen: die symbolische Bedeutsamkeit des Schönen wird im ersten Teil beim Angenehmen, im dritten in einem eigenen Abschnitt, im Anschlufs an Kants „Schönheit als Symbol der Sittlichkeit“ erörtert. Durch nichts verrät Herder mehr die fragmentarische Art seines Arbeitens als durch diese Abhängigkeit von den Werken, die er vernichten will. Eben hier fühlt man die Hast und die Unruhe des Kampfes. So bringt die litterarische Form seiner Gegenschriften in ihrer Anlage und ihren inneren Wandlungen alle die Vibrationen der im Kampf schaffenden, aufgeregten Seele zum Ausdruck.

Wir haben uns nicht aufgehalten bei dem traurigen Eindruck, den derjenige durch diese letzten grofsen Werke Herders empfängt, der sich in die reiche und fruchtbare Gedankenarbeit seiner Vollkraft versenkt hatte, nicht bei dem öden Schulmeistern, dem Höhnen und Schimpfen, dem Denunzieren und Verhetzen und ach! der häufig so leeren Trivialität der Erwiderungen. Genug, dafs wir den Vorgang der Polemik jetzt verstehen. Weil Herder das Neue nicht mehr begreift und es unbewufst in seinen Gedankenkreis umbildet, erscheint ihm Kants Philosophie leer und verfehlt, ihr berechtigter Anspruch als Anmafsung, ihr Erfolg als Verderb. Weil er seine Person mit seinen Gedanken gleichsetzt, empfindet er den Widerspruch als persönliche Kränkung. So dünken ihm im Gefühl seines Rechtes alle Mittel erlaubt; als Wächter der Sittlichkeit erscheint er sich in seinem rücksichtslosen Kampf. Aber freilich wurde so seine Kritik ihm selber zum Gericht. Sie bewies, dafs die Stimmung der Liebe und Milde, wie seine Gespräche über „Gott“ sie geatmet, sich nicht behauptete, wenn ein wirklicher Gegner kam. Sie enthüllte die Grenze seines Verständnisses. Sie enthüllte aber zugleich die tiefen Mängel seiner Philosophie. Was war es anders als vollkommene Mystik, wenn er die ganze Welt als einen bewufsten Allverstand deutete und im Gefühl der Schönheit den Menschen

das Glück des Ewigen geniefsen liefs? Was war es anders als der vollkommenste Dogmatismus, wenn er diesen Gott und in ihm die Welt einfach voraussetzte und nun den Geist des Menschen zur Anerkennung dieses Alls bestimmte? Die Transscendenz steckt in allen Abstraktionen. In scharfer Trennung stehen bei ihm Verstand und Gegenstand sich ewig gegenüber, sich gegenüber wie ein Paar wirklicher Wesen, zwischen denen nun eine Verbindung gesucht wird. Ebenso wird in den Sinnen und in der Vernunft, ja überhaupt in allen Teilen der Welt ein inneres Wesen mit sich offenbarenden Kräften vorausgesetzt. Darin aber verrät sich die Abhängigkeit von der Sprache, die — ein altes Erbteil der frühsten dichterisch-philosophischen Thätigkeit des Menschengeistes — durch ihre Ausstattung des Subjekts mit dem Prädikat die Prozesse der Natur in Handlungen bewufster Wesen umdichtet. Herders Vertrauen auf den realen Wahrheitsgehalt der Sprache erklärt sich aus der Belebung des Alls, zu dem sie in letzter Linie ihn geführt, und wurzelt in einem Mangel an philosophischem Verständnis. Nichts lag ihm im Grunde ferner, als die Methoden des Geistes zu suchen, die unsere Erkenntnis erzeugen. In der Einzelforschung bereicherte er die geistige Welt; das war der denkbar stärkste Gegensatz gegen Kant. In der That schwanken die Gegenschriften durchweg zwischen der Beschreibung des Alls und dem Versuch, die Verbindung zwischen Geist und All herzustellen. Doch hören wir hier nur so allgemeine und unbestimmte Worte, wie dafs die Sinne sich von der Welt zuläutern, was ihnen harmonisch ist, dafs der Verstand sich harmonische Gedanken aufhellt u. s. f., später von dem Angenehmen und der Schönheit, dafs wir die Eigenschaften der angenehmen und schönen Dinge harmonisch empfinden. Aber gerade hier und nirgends anders lag das Problem, über das Herder damit so leicht hinweggleitet, in diesem Übergang, der ihm offenbar nebensächlich erschien und den er nur der Vollständigkeit halber hinzufügt. Dies und nichts anderes ist die Kantische Frage: wie kommt der Geist zur Erkenntnis der Dinge, zur Erfahrung — nicht im Sinne der psychologischen Entwicklungsgeschichte, sondern

im Sinne der Analyse der Methoden, die alle Möglichkeit der Erfahrung konstituieren. Dem entspricht die Frage der Ästhetik: welches sind die geistigen Bedingungen des ästhetischen Gefühls? Indem Herder diese Frage als die Kernfrage verkannte, übersah er „den ersten Gedanken des Copernicus"-Kant, fiel in die dogmatische Metaphysik zurück, ja stellte jenem ein Urbild der alten Metaphysik entgegen, welche die kritische Philosophie zerstören wollte. Er dachte in seinem ersten Begriff des Seins bereits die ganze Fülle der Gottnatur mit, die dann das fernere System daraus entwickelte, und gerade dieses Verfahren, in den Grundbegriffen die fernere Metaphysik zu erschleichen, bezeichnet Kant mit dem Namen des analytischen Urteils; gerade dieses beweist seinen Satz, den Herder verhöhnte, dafs das Ungewisse und Schwankende der bisherigen Metaphysik daher kam, dafs man den Unterschied zwischen synthetischen und analytischen Urteilen nicht erkannte. Infolge des dogmatischen Ansatzes bricht die Herdersche Metaphysik in sich selbst zusammen. Den verschiedenen Gebieten der Erkenntnis fehlt ein Kriterium; es ergiebt sich darum keine methodische Gliederung der Wissenschaften. Der Idealbegriff, der Natur und Sittlichkeit verbindet und in den schönen Gegenständen die „Freiheit in der Erscheinung", die Darstellung des Endzwecks in der Natur finden lehrt, ist nur bei den bildenden Künsten angedeutet, keineswegs nach seiner Wichtigkeit erkannt, und so fehlt der Ästhetik ebenso sehr die Gliederung in sich wie die Verbindung mit der Naturwissenschaft und der Sittlichkeit. Endlich wird als Wesen und Zweck der schönen Wissenschaften und der Künste angegeben, dafs sie die Menschheit im Menschen bilden. So sind beide in ihrem Wesen mangelhaft bestimmt, beiden wird die Freiheit genommen, und da wir ihre innere Beziehung zur sittlichen Menschennatur nicht kennen, bleibt selbst die Erziehungswirkung unbestimmt. Herders Philosophie aber versagt in allen den Dingen, zu welchen sie geschaffen war, verfiel den Fehlern, gegen welche sie aufstand. Statt unbefangener Erforschung der Wirklichkeit finden wir ein Denken in Sprachformen, statt lebendiger Erfahrung

mystische Dichtung, und unter dem grofsen Gefühl der Alleinheit bricht seine Welt in lauter einzelne Stücke, in klaffende Gegensätze auseinander. Gewifs bedurfte Kants System vieler Verbesserungen; aber führte man seinen Grundgedanken wirklich durch, reinigte man von jedem fremden Beisatz die Methoden, durch welche der Menschengeist in der Menschenkultur seine Werke schafft, so eröffnete sich hier doch eine wirkliche grofse Einheit eben in der Übersicht der menschlichen Kultur nach ihren zeugenden Faktoren, damit aber auch eine Erziehung des Menschengeschlechts, indem es zum reinen Ausbau jedes Gebietes aufgerufen ward. Aber diese veränderte „Methode der Denkungsart“, dafs wir von den Dingen nur das erkennen sollten, was wir selbst in sie legen, begriff Herder nicht mehr. So gab er eine Unzahl grofser und tiefer Anregungen im einzelnen, während Kant in einer neuen Grundanschauung die Kultur neu begründete. Es ist das Schicksal der Einzelanregungen, dafs sie aufgenommen werden ohne Dank für ihren Schöpfer, während eine neue, fruchtbare Grundanschauung ein dauerndes Andenken in der Menschheit erwirbt, — darum weil auch die einzelne Anregung erst im Komplex des Systems wahrhaft fruchtbar wird. Das Verhältnis Herders zu Kant war gerade umgekehrt, als er es sich dachte. Herder war die Vergangenheit und das einzelne störrige Individuum. Kant war die Zukunft und der Erzieher der Menschheit.

Briefe Georg Rodolf Weckherlins.

Mitgeteilt von

Hans Schnorr von Carolsfeld.

Die kleine Gabe, die ich Ihnen, hochgeehrter Herr Professor, hiermit überreiche, stammt aus der Bibliothek, die Sie während Ihrer Lehrthätigkeit in München so viel benützt, der Sie so oft uns gegenüber reiches Lob gespendet haben. Der XIII. Band der Collectio Camerariana enthält vier eigenhändige Briefe G. R. Weckherlins, deren Abschrift die folgenden Blätter bringen. Das wenige, was wir von seinem Leben wissen, hat jüngst H. Fischer in seinen Beiträgen zur Litteraturgeschichte Schwabens zusammengestellt, den einzigen bekannten Brief Weckherlins Höpfner im 1. Bande der „Zeitschrift für deutsche Philologie" (S. 350 f.) drucken lassen. In der gleichen Sammlung (XIII, 135) ist noch ein von Weckherlins Hand geschriebener, „Dorchester" unterzeichneter Brief erhalten, „E palatio Regio Westmonasterii 19./9. Martii MDCXXIIX stilo loci at peregr. 1629."

I.

S. P.

Nobilissime et Consultissime Vir, fautor mihi amatissime et observatissime[1]).

Nimis diu silui, sed ignarus, corporis an mentis magis impeditus aegritudine. Illud scriptionem jam permittit, haec vix. Quid enim scribam? Silerem, silerem, nisi et cultus et amor meus silentium vetaret: nisi dolor et maeror suspiria provocaret et questus efferret. Etenim cum tam diuturni silentii spacium multa et petere et dare

[1]) Coll. Cam. XIII, 133.

videatur scribenda: Omnia tamen uno verbo contrahere me jubet rerum nostrarum conditio et edicere, mala. Quicunque ab his oris expetunt expectantque quidquam auxilii suis angustiis, irrita vota ferunt. Nil sperandum. Post comitiorum solutionem aliud nil factum, aliud nil fit, quam quod quotidie consultum, consulitur, Id est, Actum agitur. Aliis subvenire non possumus, qui rerum omnium egenorum ut subveniatur penuriae, frustra, quicquid agimus, sat agimus. De Mercatoribus, vectigal regi solvendum recusantibus tacere quam scribere malo: Idem de aliis fere rebus omnibus praestat. Omnia in pejus. Legatus Daniae Rosencrantius discessit, per Flandriam (ni fallor) patriam repetiturus. Nil praeter verba secum Regi refert. Utinam plura Tui Legatus Regis. De pace cum Gallo facta quid dicam, non habeo: Metuo ut majoris eadem fiat ipso bello. Fatis ducti tractive ruimus. Plura quidem, Vir optime, tibi exponerem, Nisi plures, qui Te de omnibus et singulis reddituri sunt certiorem, Te jam adire scirem. In posterum tamen cauebo, ne de silentio accuses. Legatos ad reges quosdam mittendos jam diu constituimus: Sed pro nostro more, multa constituere pauca exequi solere videmur. Eques ille, qui egit in Aula Ottomanica, Thomas Rous ad tractandam inter Sueciae et Poloniae Reges pacem Legationem suscipit: sed de abitu ambigitur. Comes etiam Danbaeus lectus erat Legatus ad Gallum, Sed morbo (corporis an animi dubitatur) correptus et mutatus subsistit; Et succedenti Equiti (olim in Gallia Legato moranti) Thomae Edmondo locum cedit. De abitu tamen nondum constat. Haec sunt quae occurrunt. Tu, Vir optime, festinationem hanc hac vice boni consule, de uberiore relatione rerum cum tempore certissime. Unicum saltem addo verbum, Te Hero Meo gratissimum, si tibi ego itidem, gratissimum semper me tibi habebis, atque

Tui, Vir nobilissime, observantissimum devinctissimumque
Georg-Rodolfum Weckherlinum

festinanter.

Grenovicij. 22. Maij
1629. stil. vet.

Officiose salvere jubeo Dnm. Rustorfium, et Dm. Streifium. Adr.: A Monsieur, Monsieur Camerarius Ambassad. de Sa Maj. de Sueden prez Messeig. les Estats generaux des prouinces unies.

II.

Nobilissime domine fautor optime[1]).

Citius sane cessasset meum silentium, si citius cessasset morbus, et quae huic successit debilitas. Nunc autem cum vires redeant, indignum me fatear tuo favore nisi ad scribendi officium lubentissime redirem. Gratias igitur tibi ago immortales pro tuis mense Julio datis sed saltem sub finem Septembris redditis, quibus Te de Republica comperta interdum scripturum recipis, modo id Domino Vicecomiti Dorcestriae gratum fore et pari confidentia mutuum erga te praestari animadverteris. Quod ad causam, quae tum tuum abrupit silentium, attinet, Securum te velim existimationis, quam et Rex et boni omnes hic de tuis virtutibus et meritis summam et multo praestantiorem habent, quam quae ullam admittat suspicionem. Sed quid de commercio litterarum dicam, sane haud scio. Vis dicam quae sentiam. De te, vir optime, multa accipere nova poterimus et optima sperabimus: Sed quae rescribamus ad Te vix fore mihi persuasissimum semper manet. Si igitur nos de rebus quae in Germania gerentur certiores reddideris, plurimum Nos devinxeris: Idem tamen ex his oris nobis praestituris, vix habebis quod praeterita corrigat, aut de futuris majorem spem erigat. Sat, imo nimis, habes: Ideo digredior. Praesentis exhibitor, gente Gallus, conditione Miles, sed bonus, meo suasu Te accedit, sub Maximo Suecorum Rege mereri jam diu expetens. Est vir experientia multa et fortitudine probata, et affinis Ecclesiae Gallicae, quae est Londini, Ministri Marmeti dicti, qui ipse his ultimis Galliae motibus res et fortunas Ducis et domus de Rohan est secutus, atque sua eloquentia et pietate laudem et nomen adeptus. Rogo autem ut viro vitam pro tanto Rege, vera religione et nostra patria expostiuro, tuo adesse

---

[1]) Coll. Cam. XIII, 130.

velis consilio et commendatione; Qua ipsius experientiam, virtutem et probitatem dignissimas esse non est quod dubitemus. Si nostram hanc commendationem aliquid ponderis apud Te habuisse cognovero, gratissimum erit, atque oblivione nulla delendum beneficium. Obsecro etiam, Vir nobilissime, ut hasce a me tam plurimis negociis obruto quam animi etiam aegritudine ob uxorem aegrotantem afflicto scriptas boni consulas, Meque Tuo jucundissimo et desideratissimo favore et amore usque dignum existimes et prosequi pergas. Vale vir nobilissime. dab. Westmonasteri. properante manu die X. IXbris MDCXXXI.

Nobilissimae Tuae Magnificentiae
Observantissimus et studiosissimus
Georgius Rodolfus Weckherlinus.

P. S.

Nobilissime vir, exposuit mihi vir quidam fide dignus, se certo scire, quosdam Jesuitas, tanquam milites, ex Anglia cum Marchione Hamiltoniae ad Regem Sueciae discessisse, qui, sub dicto Marchione merentes, nefandi sicarii, mortem Optimo Maximo Regi illi constituerunt. Sed nomina illorum, praeter unius ignorabat: Unum vocari Wood (Germanis pronunciatur Wud) natione Anglum, et Jesuitam esse et Regi Optimo mortem intendere certo asservabat.

Adr.: Nobilissimo Viro Domino Camerario Sacrae Regiae Majestatis Sueciae Legato cum Ordinibus unitarum provinciarum Belgii. Hagae comitum.

III.

Nobilissime et Clariss. Vir[1]),

Audaciam meam si forsan miraris, mirari desineres, si syncerus animi mei cultus, quo Regem nostrum Fridericum veneror, integerque quo integram tuam prudentiam observo, qui me solus ut te compellem compellit, affectus tibi probe perspiceretur, et aeque ac multis aliis jam innotuit innotesceret: Ut enim diversa, quae diversis pro Regis, Religionisque salute concepi linguis, praeteream vota,

[1]) Coll. Cam. XIII, 131.

quorum plurimos, eosdemque viros optimos habeo testes, liceat quaeso mihi hic saltem revocare angorem et languorem, quem primo suo rumore Agyrta iste Lundorpius, scorpios suos per Cancellariam Anhalt.m ostentas (!) et venditans, atque turba ei applaudens mihi imposuit. Hanc dum meis in falsitates mihi notas notis privatim reprimere nequirem, publice repellere non auderem, consilium D. Francisci D'Aerssen tum temporis in Anglia Legati, (quem honoris causa, ut omni majorem exceptione testem, nomino) eapse de re nimis sollicitus, literis sollicitare non dubitavi. Sed tui tandem, tardo quidem sed justo (ut Dii solent) pede procedente Justi mysterio, Consiliisque Hispaniae Cancellariae adjutus et stipatus, ad multorum anxiorum Anglorum et ambiguorum opiniones et objectiones respondi. Cum quanto quoque gaudio nupere Gallicam vestram a D. Boyso (qui fortassis has tibi reddit literas) missam Informationem acceperim, quamque impigre eam (quid enim unum exemplar?) descripserim, et quaedam, quae magis videbantur nobis commoda et accommoda, anglice converterim, eaque legenda pluribus praebuerim, ij optime norunt, qui videre et approbavere, id est multi et inter illos Baro Zouch gubernator quinque Portuum &c. Absit autem, absit, ut haec animi mei eventillatio videatur quaedam titillatio, qua vel gloriam (quae, si qua, non mea sed Dei esto, a quo solo omnia bona) vel ambiam mercedem, cum virtus sibimet pulcherrima merces: Sed ideo haec deducere volui, ut quod, alias tibi ignotus, bonorum quotquot novi fere omnium nomine a te petere debui, eo facilius admitteres et permitteres. Duplex igitur nostrum est desiderium. Alterum, ut scriptis frequentioribus et quidem diversis linguis nostrae jus causae tua exponi curet prudentia. Fuit enim et est istud in multorum ore nimis vulgare, Scriptores nostros stylo non minus quam milites armis rem nostram ignave gessisse. Alterum, quod quidem primum; Jam diu desideratur, exoptatur, expectatur quaedam Apologia pro Regis nostri persona, quam sane omnem aversantes veritatem adversarii indigne denigrare et traducere nunquam desinunt. De Avaritia jam pridem incusavere: Nunc nil tale merenti affingunt, appingunt et impingunt (sit venia

verbis) libidinem, inertiam, ignaviam. Quis quaeso haec ferat? Ita'ne scilicet Zoili isti, qui nec suos laudantes nec nostros vituperantes principes vera dicere didicere, impune usque deblaterabunt? Istis'ne turbis turbae imponent, et una cum turba quoscunque bonos veri ignaros rerumque imperitos aut ad suas seducent partes, aut a nostris avulsos nobis eripient? Sapiens sane mihi videtur admonitio, veritatem non idcirco suas omittere debere partes, quod eas sibi praeveniens falsitas vendicet. Tu igitur, Vir prudentissime, Tu fortissimus hac in militia, ut mereris, Dux esto, militesque ad hostes hosce protelandos et perfodiendos conscribe, instrue emitte. Porro cum idem et festivum et festinum Regis quoddam apologema encomiumve multi nostrarum faventes partium omnino putent necessarium, Sustine, rogo, ut quid serio sentiam addam, et tibi tanquam indice monstrem nostris oppenendum Antagonistis Agonistam, quo vix veritatis invenias alacriorem acrioremque vindicem. Is est Anglus nomine Scotus, qui jam dudum ob in Hispanos torsa tela volens exulat, et Evangelium Anglicano praesidio, quod (ni fallor) est Ultrajecti, praedicat. Is famam, quod vix uni et alteri hoc contingere videas seculo, et meretur et habet; Et quin in hanc lubentissime descensurus sit palestram non est quod dubitemus. Ego equidem, quicquid muneris ac oneris nostrae tantillae cervici imponere dignabimini, lub. meritoque subibo; atque ut tuis ad Regis pedes manibus seu talentum seu quadrantem, quem Deus nobis concessit concedetque, denuo de novo deponas, offeras ac voveas, voveo, obtestor. Tu vale, et fave, nec quae meus pro Regis, Religionis, Regionisque patriae salute et libertate Zelus fert vota in malam accipe partem, neque amore tuo et favore amplecti dedignare qui Te, Vir Optime, summo affectu, studio, honore. Vale iterum, Dab. Cantuariae. 3. Non. Apriles MDCXXIV.

Tui observantissimus

G. Rodolfus Weckherlinus.

Adr.: Nobilissimo et Clarissimo Viro Domino Camerario, Serenissimo Regi Boemiae (?) a Consiliis Secret. &c.

In Haga Comitum.

IV.

S. P. D.

Nobilissime et Clarissime Vir[1]),

Cum invitus omnino silerem, te jam meum ipsius silentium meus Tui omni, amoris comite, metu, qui solus me tuas veritum occupationes a scribendo detinuit, major cultus diutius ferre nequiret, ecce non tam tarde quam grate venit ad me, lento gradu et itinere semestri tandem forsan fatigatus fasciculus una cum literis tuis et filii. Tuarum, senio et labore contractas minime fastidiens rugas, ob easdem reverentius et ardentius, toto candorem corde sum complexus; elegantias vero filii quem quidem in istis saltem vidi, sed suis avis et patre dignum vidi, etiam exosculatus. Pro tuis, probis omnibus probatis scriptis, pro munere inquam, quo non aliud hoc quidem tempore jucundius mittere potuisses, maximas tibi habeo gratias, mecumque omnes (sine dubio) hujus urbis et orbis veri bonique amatores. Dum enim ita rationibus solidis et sole clarioribus obscurorum obscoenas nebulonum nebulas repellitis, et gravissimis futilium fuscatorum affanias argumentis refellitis, lumen veritatis, cui immodesti isti impostores imposuerant modium, nobis restituitis, hui! quam tuum in tua Apologia animum erectum, excelsum et mirabilia calcantem suspicio! Utinam vultum conspicere, jussaque a te accipere et conficere daretur; Nam hic ego fere nihil. Mei tamen genii impetui et ingenii indulgens, linguam nostram stilo repurgare tento, dum ferro itidem feliciori et faventiori repurgatum iri patriam spero. Vide huius testem Psalmum a me nuper versum, et si videbitur dignus, fac etiam videat noster Rex. Vale, vir magne, et me tui et colentissimum et amantissimum amare perge. Dab. Cantuariae 6. Id. Maj. 1625 St. Angl.

Tui, Colende fautor,
Observantissimus
Georg-Rodolfus Weckherlin.

[1]) Coll. Cam. XIII, 132.

Adresse: Nobilissimo et Clarissimo viro Domino Ludovico Camerario, Serenissimo Bohemiae Regi a secret. intim. &c. Domino fautori et amico meo observantissimo.

Hagam Comitis.

Die Jungfrau mit den goldenen Haaren.

Von

Wolfgang Golther.

Hreggvidhr, ein König in Hólmgardharíki (Rufsland), hatte eine wunderschöne Tochter mit Namen Ingigerdhr; wie Gold leuchtete ihr Haar und war so reich, dafs sie sich ganz darin einhüllen konnte. Der König besafs einen gewaltigen Hengst, der Dulcifal hiefs, und wunderbare Waffen, Helm, Brünne, Schild, Schwert, Buhurtstange (d. i. Turnierspeer). Ein Wikingerkönig Eirekr aus Schweden, dem vier wilde riesenmäfsige Berserker Sörkvir, Brynjólfr, Thórdhr, Grímr dienten, fiel in Rufsland ein; Hreggvidhr kam im Kampfe um. Eirekr wollte die Ingigerdhr zur Frau haben. Da wurde folgendes vertragsmäfsig ausgemacht: Hreggvidhr ward im vollen Waffenschmuck in den Totenhügel gesetzt; das Rofs Dulcifal durfte laufen, wohin es wollte. Drei Winter lang sollte Ingigerdhr ein Viertel ihres väterlichen Reiches beherrschen; wenn sie einen Mann fände, welcher den Sörkvir im Speerkampfe besiege, da sollte ihr ganzes väterliches Reich ihr wieder zufallen; andernfalls, wenn ihr Streiter unterliege, wolle sie dem Eirekr zu eigen werden. Eirekr und seine Genossen brachten es durch Zauberei dahin, dafs Sörkvir nur mit Hülfe der Waffen des Hreggvidhr und seines Rosses Dulcifal besiegt werden konnte. — — — —

Hrólfr Sturlaugsson, ein gewaltiger Recke aus Norwegen, hielt sich beim Jarl Thorgnýr im dänischen Jütland auf. Thorgnýr war Wittwer. Stefnir hiefs sein Sohn, Thóra seine Tochter. Einst safs er auf dem Grabe seiner verstorbenen Frau, da flog eine Schwalbe über ihn weg und liefs ein langes goldenes Haar zu

seinen Füſsen niedersinken. Da gelobte der Jarl, die Maid, von der das Goldhaar komme, zur Frau zu gewinnen und alle Lande nach ihr durchsuchen zu lassen. Björn, sein Ratsmann, wuſste sofort, daſs das goldene Haar von Ingigerdhr herrühre, und daſs die Werbung um sie mit den gröſsten Gefahren verknüpft sei. Da verhieſs Thorgnýr dem Manne, der die Fahrt nach Ruſsland wage und den Zweikampf mit Sörkvir bestehe, seine Tochter Thóra zum Weibe. Hrólfr erbot sich, ganz allein das Wagnis zu unternehmen. Auf seiner Reise stieſs er auf einen Mann Namens Vilhjálmr, der ihn zum Zweikampf herausforderte, aber unterlag. Auch Vilhjálmr hatte die Absicht, nach Ruſsland zu gehen, Hreggvidhs Hügel zu erbrechen, seine Waffen ihm zu nehmen und durch diese Heldenthat die Hand der Gydha, der Schwester König Eireks, zu gewinnen. Hrólfr schenkte dem Vilhjálmr das Leben und nahm ihn zu seinem Diener an. In der Nacht aber bewältigte Vilhjálmr seinen schlafenden Herrn, und zwang ihn unter Androhung sofortiger Tötung, sich eidlich seinerseits zum Dienste zu verpflichten. So kamen sie, Vilhjálmr als Herr, Hrólfr als Knecht, zu König Eirekr. Vilhjálmr rühmte sich groſser leiblicher und geistiger Kunstfertigkeiten. Eirekr stellte ihm zwei Aufgaben, einen wunderbaren Hirsch, der einer Elbenfrau gehörte, lebendig zu fangen und Hreggvidhs Waffen zu holen. Beides führte natürlich Hrólfr aus. Die Elbin und Hreggvidhr warnten ihn vor Vilhjálms Falschheit; letzterer gab ihm auch an, wie er den Sörkvir allein besiegen könne; Hreggvidhr hatte den Hrólfr auch in Gestalt der Schwalbe, die dem Thorgnýr das Goldhaar brachte, nach Ruſsland gerufen, damit er seine Tochter befreie. Vilhjálmr aber galt in den Augen Eireks und des Hofes als der Held, der die gestellten Aufgaben glücklich gelöst. Zum dritten sollte Vilhjálmr einen Berserker töten, was Hrólfr in Vilhjálms Waffenrüstung vollführte. So erhielt Vilhjálmr Eireks Schwester Gydha zur Frau, obschon Eirekr Verdacht geschöpft hatte und die Heldenthaten eher dem Hrólfr, der sie seinem Schwur getreu ableugnen muſste, zutrauen mochte. Nach dem Vertrage

aber war Hrólfr nunmehr, als er dem Vilhjálmr zu Gydha verholfen hatte, seines Dienstes ledig.

Ingigerdhr wollte jetzt ihren Kämpen suchen; bei der Dingversammlung wählte sie den Hrólfr aus allen anderen heraus. Auf dem Rosse Dulcifal und in Hreggvidhs Heergewändern überwand Hrólfr den Sörkvir. In der Nacht entführte er die Ingigerdhr auf Dulcifals Rücken.

Vilhjálms Trug war durch die Heldenthaten Hrólfs offenkundig geworden; er mufste Eireks Reich verlassen. Er traf wieder mit Hrólfr und Ingigerdhr zusammen, bat Hrólfr um Verzeihung und wurde von ihm trotz Ingigerdhs Mahnungen wieder in Gnaden aufgenommen. Zur Nachtzeit schliefen Hrólfr und die Königstochter zusammen, aber ein nacktes Schwert lag zwischen ihnen. Vilhjálmr versenkte den Hrólfr in festen Zauberschlaf und hieb ihm beide Füfse ab. Die Ingigerdhr aber liefs er schwören, alles als wahr zu bezeugen, was er dem Thorgnýr berichten werde. — Vilhjálmr behauptete nun vor dem Jarl Thorgnýr, Hrólfr sei in Rufsland umgekommen und wies zum Wahrzeichen die Füfse, welche er dem Schlafenden abgehauen hatte. Er brachte dem Thorgnýr die Braut heim und verlangte den verheifsenen Lohn, die Hand seiner Tochter Thóra.

Inzwischen war Hrólfr durch die Kunst eines Zwerges Namens Möndull wieder geheilt worden und erschien am Hofe, Vilhjálms Falschheit entlarvend. Vilhjálmr wurde aufgehängt.

Ingigerdhr weigerte sich, mit Thorgnýr Hochzeit zu halten, ehe ihr Vater Hreggvidhr an Eirekr gerächt sei. Hrólfr unternahm darauf den Rachekrieg gegen Eirekr; der Zwerg Möndull begleitete ihn und half ihm gegen alle Zauberkünste, mit denen Eirekr und seine Berserker sich zu wehren suchten. Sie kamen alle um, und Ingigerdhs Reich ward wieder erobert. Inzwischen war Thorgnýr im Kampfe mit einem einfallenden Wikingerhäuptling getötet worden. Nun sagte Ingigerdhr, sie wolle keinen anderen als den Hrólfr zum Gemahle haben. Eine prächtige Hochzeit ward in Dänemark gehalten; dann fuhren Hrólfr und Ingigerdhr nach Rufsland;

Hrólfr wurde König, und lange Jahre lebten sie glücklich miteinander. — — —

Das ist in Kürze, mit Weglassung aller unwesentlichen, aber meistens sehr breiten und umständlichen Detailschilderung sowie einiger Nebenepisoden, der Hauptinhalt der Gaungu-Hrólfs Saga[1]).

Die Kunstlitteratur des MA, ja selbst des klassischen Altertums, entnahm häufig ihre Stoffe aus dem reichen Horte volkstümlicher Sagen und Märchen; oft gelang es dem Dichter, ein psychologisch feingegliedertes und vollendetes Kunstwerk zu schaffen, dem man die unscheinbare Herkunft kaum mehr ansah, oft aber auch behielt der allgemeine einfache Märchencharakter die Oberhand, wenn die Verarbeitung des Stoffes keiner individuell bedeutsamen Kraft anheimgefallen war. Besonders in der romantischen Litteratur des MA spielen Sagen- und Märchenmotive eine nicht zu unterschätzende Rolle; der Nachweis ihres Vorhandenseins in mittelalterlichen Romanen ist in zwiefacher Hinsicht von Wert, weil wir dadurch einerseits einen Einblick in die Quellen gewinnen, aus denen diese Dichtungen schöpften, und weil andererseits so das Alter einer Märchenformel sich ergiebt, die wir unmittelbar nur aus Aufzeichnungen der jüngsten Zeit kennen.

Die Fornaldarsögur sind Spätlinge der in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts blühenden norwegisch-isländischen Litteratur. An und für sich ist ihr litterarischer Wert gering; von dem ernsten Gehalt der geschichtlichen Sögur stehen sie weit ab; die Tiefe und Gröfse der mythischen Heldensagen geht ihnen ebenfalls durchaus ab. Ihre Geschmacksrichtung gleicht am ehesten der romantischen Litteratur des MA, unter deren Einwirkung sie auch aufkamen; denn am norwegischen Hofe erfreuten sich im 13. Jahrhundert Prosaübersetzungen französischer Ritterromane ziemlicher Beliebtheit. Aber für die Kultur- und Litteraturgeschichte haben diese Geisteserzeugnisse allerdings eine gewisse Bedeutung, insbesondere durch die Ausblicke, die sie ermöglichen.

---

[1]) Herausgegeben von Rafn in den Fornaldar Sögur Nordhrlanda Bd. III. Kaupmannahöfn 1830. S. 235—364.

Die Gaungu-Hrólfssaga hat reine Erfindung zum Inhalt, trotzdem die Handlung fest lokalisiert erscheint und trotzdem der Held selber eine geschichtliche Persönlichkeit ist, Rollo[1]), der erste Normannenherzog. Zur allgemeinen Ausschmückung dienen einige typische Züge, die in den meisten nordischen Sögur, selbst in den geschichtlichen, sich vorfinden, wie Wikingerfahrten, Kämpfe mit Berserkern, Erbrechung von Grabhügeln, deren gespenstischen Insassen wunderbare Waffen abgenommen werden, Wetterzauber, endlich auch nach dem Muster der romantischen Sögur Turnierschilderungen und ähnliche Dinge mehr. Das Rofs Dulcifal ist natürlich Alexanders Bucephalus, das der Verfasser aus der Alexandersage kannte. Die Zeit der Fornaldarsögur ist bei den vorhandenen, zum Teil unzulänglichen Ausgaben im einzelnen noch nicht genau festzustellen; in der Hauptsache gehören sie in die Periode des litterarischen Zerfalls, in den Ausgang des 13. Jahrhunderts oder ins 14. Jahrhundert. Die Gaungu-Hrólfssage reicht jedenfalls nicht über das 14. Jahrhundert zurück. Sie citiert den Sörlatháttr (Kap. 17) und die ebenfalls ziemlich späte märchenhafte Sturlaugssaga (Kap. 31).

Die eigentliche Geschichte der Hrólfssaga erweist sich aber als die Verarbeitung zweier Märchenstoffe. Das eine Märchen ist die Geschichte von der Jungfrau mit den goldenen Haaren[2]), welches den Kern der französischen Tristansage bildet, um den sich in letzterer noch einige weitere Märchen- und Novellenmotive und endlich auch spätklassische Sagenzüge angesetzt haben. Man erkennt deutlich das Walten des schaffenden Dichters, der verschieden-

---

[1]) Über den historischen Göngu-Hrólfr vgl. G. Storm, Kritiske bidrag til vikingetidens historie. Kristiania 1878. S. 130 ff. In der Saga erinnert freilich nichts an die geschichtliche Persönlichkeit als der Name und die Erwähnung des Umstandes, dafs kein Rofs ihn lange tragen konnte. Er mufste daher meist zu Fufs gehen und hiefs deshalb Gang-Hrolf.

[2]) Die verschiedenen Fassungen des Märchens giebt R. Köhler, Germania Bd. XI, 1866, S. 389 ff.; Liebrecht, Germania Bd. XII, 1867, S. 81 ff. Eine reichhaltige Bibliographie findet sich bei Cosquin, Contes populaires de Lorraine Bd. II. Paris 1886, S. 294 ff.; ebenda Bd. I, S. LXV ff.

artige Bestandteile zur Einheit verflicht und zwischen den einzelnen Stücken natürlich neue Beziehungen gewinnt, der aus dem heiteren Grundton des schlichten, anspruchslosen Märchens ein ernstes, tragisch endigendes Seelengemälde herausbildet. Die allgemeine Formel des Märchens, wie es in Tristan und Yselt und in der Gaungu-Hrólfssaga aufging, lautet auf einen den Hofleuten wegen seiner begünstigten Stellung verhafsten Jüngling, der von einem alten König ausgesandt wird, um die Jungfrau mit den goldenen Haaren zu suchen und für ihn um sie zu werben. Kunde von der schönen Jungfrau kam dem König durch ein auf wunderbare Weise an den Hof gelangtes Goldhaar; nach einigen Versionen hatte ein Vogel im Schnabel es hergebracht, nach andern führten es die Wellen des Stromes mit sich. Der Jüngling erreicht glücklich das Ziel, meist nachdem er mit Hülfe dankbarer Tiere einige schwere Aufgaben gelöst, und bringt die Jungfrau seinem Herrn. Zu guterletzt wird der alte König aus dem Leben geschafft, und der junge Held führt die Braut heim. Diesen Schlufs veränderte der Schöpfer der Tristandichtung: König Marke bleibt am Leben, Tristan und Yselt gehen durch ihrer Liebe tragische Schuld zu Grunde. Erst so war der Stoff psychologischer Vertiefung fähig; das ernste Vorspiel und der sühnende Tod des liebenden Paares beweisen, wie wahrhaft grofse Dichter den Gehalt der Sage verstanden haben. Die Hrólfssaga beliefs den guten Abschlufs, nur milderte sie insofern, als der alte Thorgnýr im Kampfe und nicht durch Zuthun des Liebespaares selber umkommt.

Der zweite Märchenstoff betrifft das Verhältnis des bösen Vilhjálmr zu Hrólfr. Die zu Grunde liegende allgemeine Formel [1]) von dem schlauen Betrüger, der den Helden überlistet und ihn um sein Glück und um die Früchte seiner Thaten bestiehlt, ist sehr häufig und weit verbreitet. Der Verfasser der Hrólfssaga hat sie nur in etwas freierer Weise sich angeeignet und zweimal, in der

---

[1]) Einige Typen des Märchens bei Cosquin a. a. O. Bd. I, S. 44 ff.; am bekanntesten ist die Geschichte vom falschen Prinzen.

ersten und zweiten Hälfte seiner Geschichte, angewendet. Besondere Beachtung verdient der Umstand, dafs in einigen Fassungen „der Jungfrau mit den goldenen Haaren“ bereits beide Formeln miteinander verknüpft sind [1]). Es liegt daher die Vermutung nahe, dafs nicht erst der Verfasser der Gaungu-Hrólfssaga die Kombination schuf, sondern dafs schon er eine Version kannte, in welcher die Verbindung vollzogen war. In diesem Falle würde die Saga bezeugen, dafs das Märchen von der Jungfrau mit den goldenen Haaren in der eben erwähnten Gestalt schon im 13. oder 14. Jahrhundert auf Island oder in Norwegen umlief. Dafs die Geschichte wirklich in hohes Altertum hinaufreicht und keineswegs blofs auf Europa beschränkt ist, erweisen ja ohnedies die mongolische [2]) und die ägyptische [3]), aus der Pharaonenzeit stammende Variante. Doch die nordische Fassung ist für die litterarhistorische Verwertung des Märchens wichtiger. Der Gedanke, dafs die Hrólfssaga vom Tristan abhängig sein könnte, ist völlig ausgeschlossen. Wohl war die Tristansage im Norden bekannt; um 1226 wurde das Gedicht des Trouvère Tomas übertragen, und später hat ein Isländer diese in Norwegen entstandene Übersetzung in sehr freier Weise umgedichtet. Aber das schöne Gedicht des Tomas enthält eine jüngere Form der Tristansage, worin gerade der Zug mit dem Goldhaar entgegen der älteren Überlieferung getilgt ist. Auch steht der Bericht der Hrólfssaga dem Märchen weit näher, als die Tristansage in ihrer ursprünglichsten Form.

Dieselbe Fabel, die hier zum wundervollen Kunstgedicht aufblühte, verwandelte sich im Norden zu einer mythisch-romantischen Heldensage. Das Märchen, soweit es dem Kreise wandernder Erzählungen angehört, vermag überall heimisch zu werden, weifs überall den verschiedenartigsten Zuständen sich anzuschmiegen und örtliche wie zeitliche Färbung den Verhältnissen gemäfs zu

[1]) Vgl. Germania XI, 398; Cosquin a. a. O. Bd. II, S. 294.

[2]) Jülg, Mongolische Märchen. Erzählung aus der Sammlung Ardschi-Bordschi. Innsbruck 1867.

[3]) Germania XII, 81; Maspero, Le conte des deux frères. Paris 1878.

wechseln. Auf seinen Wanderungen in ursprünglich einfacher Gestalt bedarf es keiner besonderen Pflege und Wartung. Aber es vermag auch in die Litteratur, in die Kunstdichtung einzudringen; soll es hier zur poetischen Wirkung gedeihen, dann bedarf es eines grofsen und echten Meisters, der den überkommenen Stoff zu neuer Bedeutsamkeit herausarbeitet und die zuweilen veränderte Form mit einem neuen, tieferen und weiteren Gehalte erfüllt. „Der Jungfrau mit dem Goldhaar“ glückte es unter den mittelalterlichen Franzosen. Die nordische Saga jedoch vermochte diesen Stoff nicht zu beleben.

Die Anfänge des zürcherischen Milton.

Von

Hans Bodmer.

Seit dem Beginne des achtzehnten Jahrhunderts treten in dem litterarischen Leben der Schweiz Erscheinungen zu Tage, welche mit dem allmählichen Vordringen des englischen Kultureinflusses im Zusammenhang stehen.

Deutlich erkennen wir die Fäden, welche von England und Holland her nach der Schweiz sich hinüberziehen. Französische und schweizerische Protestanten halten sie in der Hand. Protestantisch ist auch die Bewegung, welche vorwiegend reformierte Städte ergreift. Frankreich, dessen Sprache und Bildung die Welt beherrschen, wird der Dolmetscher zwischen England und der Menschheit (Macaulay). Die Buchhändler von Amsterdam, Haag und Leyden, welche den Verkehr mit England besorgen, englische Bücher und Journale ins Französische übersetzen und verbreiten, finden auch in der Schweiz ein Absatzgebiet. Häufiger schöpfen junge Patrizier ihre Bildung an den blühenden holländischen Universitäten[1]). Wie von selbst richtet sich der Blick nach England, da der erste moderne Staat sich gebildet hat und freiere, glücklichere Menschen wohnen. Der Bildungsgang des einzelnen erhält höhere Bedeutung. Für jeden erscheint einmal der Augenblick, wo die Bewunderung des französischen Klassizismus einem besseren Bewusstsein weicht. Der Eindruck, den die neuere englische Dichtung in empfänglichen Gemütern hervorruft, pflanzt sich in die Tiefe fort. Schon die Generation, welcher Beat Ludwig von Muralt

[1]) Anzeiger f. schweiz. Gesch. Bd. II, S. 138 ff.

angehört, ist zu Vergleichungen geneigt [1]). Allein erst Männer wie Drollinger, Zellweger, Bodmer, Breitinger und Haller vermögen den Umkreis der Bildung um die englische Sprache und ihre Litteratur zu erweitern.

Milton, dem die Journale von Addison und Steele den Weg bahnten, war der erste hervorragende englische Dichter, dessen Ruhm sich zu kontinentaler Bedeutung erhob. Unerschöpflich an fortwirkender Kraft, bildete sein Genius die Quelle, welche die künstlerische Natur der Züricher erwärmte und belebte. Bodmer namentlich, dessen im Jahre 1732 erschienene Prosaübersetzung [2]) trotz ihrer Mängel die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf das Verlorene Paradies lenkte, erwarb sich hervorragende Verdienste um die Würdigung des englischen Dichters. Der Versuch mag sich daher rechtfertigen, als Beitrag zu einer Biographie Bodmers die Wege, auf denen er selbst in seiner Jugend zu einer ersten Anschauung von Milton gelangte, auf Grund der heute noch erreichbaren Zeugnisse festzustellen [3]).

Locke, Sherlock, Defoe, Addison und Steele waren die ersten englischen Schriftsteller, welche Bodmer kennen lernte [4]). Fran-

---

[1]) Muralts *Lettres sur les Anglois et les François* wurden zwischen 1694 und 1698 geschrieben, aber erst 1725 veröffentlicht. Vgl. Greyerz, Beat Ludwig von Muralt. Frauenfeld 1888 (Berner Diss.) S. 6 f.

[2]) Johann Miltons Verlust des Paradieses. Ein Helden-Gedicht. In ungebundener Rede übersetzet. Zürich, gedruckt bei Marcus Rordorf, 1732. 2 Bde. 8°.

[3]) Vgl. Füfsli, Neues Schweizerisches Museum. Zürich 1793. S. 801—824; Jenny, Miltons Verlorenes Paradies in der deutschen Litteratur des 18. Jahrhunderts. St. Gallen 1890. (Leipziger Diss.) S. 17 ff.; Vetter, Zürich als Vermittlerin englischer Litteratur im achtzehnten Jahrhundert. Zürich 1891. (Programm der Töchterschule) S. 5 ff. Vor allem ist die letzte Lieferung von Bächtolds Litteraturgeschichte zu vergleichen, welche der Verfasser im einzelnen nicht mehr berücksichtigen konnte, da sein Aufsatz schon im Herbst 1891 abgeschlossen wurde.

[4]) Über Locke vgl. Schweizerisches Museum. Zürich 1783. Bd. I, S. 6 und S. 14; ferner Chronik der Gesellschaft der Mahler (1721—1723). Herausgegeben von Th. Vetter. Frauenfeld 1887. S. 15. Über Sherlock vgl. Schweiz. Mus. 1783 Bd. I, S. 132 f. Defoes Robinson in der deutschen Übersetzung von Bohse erscheint in dem Verzeichnisse einer Frauenbibliothek in den Diskursen

zösische und deutsche Übersetzungen hatten ihm dieselben nahe gebracht, bevor er noch ein Wort Englisch verstand. Der Spectator, welcher ihn mit Bewunderung erfüllte und zur Nachahmung aufforderte, mochte zuerst den Wunsch in ihm erweckt haben, die Kenntnis der englischen Sprache sich anzueignen. Schon in den Wintermonaten des Jahres 1720 finden wir ihn daher am Studium des Englischen. „Itzt bin ich beschåftigt das Englåndische zu lernen, blofs mit Hilf von Ludewigs Grammatik", schreibt er am 27. Dezember 1720 an Heinrich Meister [1]), seinen vertrauten Jugendfreund, der um diese Zeit in Thun die Stelle eines Hauslehrers bekleidete. Allein die Arbeit mufste abgebrochen werden, da wenige Monate später, im Frühjahr 1721, der zürcherische Zuschauer hervorzutreten begann [2]).

Kaum hatte Bodmer indessen, wie er sagt, das Vergnügen der „wochentlichen Conversationen" mit der Stadt, besonders mit dem schönen Geschlechte derselben, verloren, als er mit neuem Eifer das Studium des Englischen aufnahm. Das Verlangen, in die wunderbare Welt der englischen Dichtung einzudringen, hatte inzwischen durch die Bekanntschaft mit dem Arzte Laurenz Zellweger in Trogen (1692—1764) neue Nahrung erhalten [3]). Zellweger, ein Mann von seltenen Talenten, mannigfaltiger Erfahrung und republikanischer Einfachheit, konnte dem jüngeren, ehrgeizigen Genossen in mehr als einer Beziehung förderlich sein. Vor allem kamen ihm ein feines Gefühl für das Wesentliche in der Poesie und eine ausgesuchte litterarische Bildung, welche er durch seine Studien in Lyon, Paris und Leyden erworben hatte, zu statten. Noch spät

der Maler Bd. IV, S. 15. Vgl. auch Schweiz. Mus. 1783 S. 142. Den Spectator von Steele und Addison lernte Bodmer in der in Amsterdam erschienenen französischen Übersetzung kennen, welche er 1718 wahrscheinlich aus Genf nach Hause brachte. Vgl. die Maler an Steele, 18. Oktober 1721. Chronik S. 14.

[1]) Schweiz. Mus. 1783 Bd. I, S. 142.

[2]) Die Discourse der Mahlern. Zürich 1721—1723. Im ganzen erschienen 94 Nummern. Neudruck von Th. Vetter in der Bibliothek Älterer Schriftwerke der deutschen Schweiz. Zweite Serie, Heft 2 ff.

[3]) Über Zellweger vgl. Mörikofer, Die Schweizerische Litteratur des achtzehnten Jahrhunderts. Leipzig 1861. S. 86 ff.

bedauerte Bodmer, daſs ihm nicht ein Leben in der Nähe des Freundes vergönnt war, dem er ungescheut sein Innerstes offenbaren durfte, der, wie Philokles, die Gedanken in seiner Seele las und sorgsam zur Reife beförderte[1]).

Zellweger war es denn auch, welcher Bodmer die Möglichkeit verschaffte, mit den Engländern vertraut zu werden. Er lieſs ihn die Vorteile seiner Verbindungen mit Holland genieſsen[2]). Er öffnete ihm bereitwillig seine Bibliothek, welche neben Milton schon einzelne Werke von Shakespeare enthielt. Er versorgte ihn mit englischen Büchern zu einer Zeit, da diese in der Schweiz noch selten waren. Fortwährend finden wir den St. Galler Fuſsboten oder auch den Hundwiler Üli, den reitenden Boten, welcher den brieflichen Verkehr zwischen Trogen und Zürich vermittelte, auf der Fahrt[3]).

Es ist ungewiſs, durch welchen Umstand Bodmer zuerst auf Milton hingewiesen wurde. An die Essays von Addison im Spectator, welche den beinahe verschollenen Dichter zu neuem Leben erweckten, läſst sich entgegen der gewöhnlichen Annahme nicht denken[4]). Denn sie fehlten in der französischen Ausgabe des Journals,

---

1) . . . Ihm darf ich meiner Seelen innerstes zeigen,
Den stärksten so, wie den unreifsten Gedanken,
Er bringet den zu seiner Zeitigung nahe,
Den hebt er noch höher . . . .
Ode an Philokles. J. J. B[odmers].
Kritische Lobgedichte und Elegien. Von J. G. S[chulthess] besorgt. Zürich 1747. S. 135.

2) In Zellwegers Nachlaſs finden sich eine Reihe von holländischen Briefen. Die meisten rühren von einem Neffen, Konrad Zellweger, her, welcher von 1723 bis zu seinem Tode (1752) eine kaufmännische Stellung, in Leyden bekleidete und vielfach den Verkehr seines Oheims mit Holland vermittelte.

3) Hundwil, eine Gemeinde in der Nähe von Herisau, an der Straſse von Lichtensteig nach Trogen. Die gewöhnliche Route von Zürich nach Trogen führte dem Zürichsee nach über Uznach und den Hummelwald nach Lichtensteig im Toggenburg.

4) Auch Jenny a. a. O. S. 18 und Vetter, Zürich als Vermittl. engl. Litt. S. 6, bezeichnen noch den Spectator als die Quelle, aus welcher Bodmer die Kenntnis Miltons schöpfte.

welche Bodmer besafs, und blieben ihm infolgedessen lange verborgen [1]). Eher mochte es durch eine der grofsen holländischen Zeitschriften geschehen sein, welche, wie das Journal littéraire, um jene Zeit bemerkenswerte Abhandlungen über die englische Poesie veröffentlichten [2]). Allein konnte nicht auch Zellweger den Blick des Freundes auf einen Dichter gelenkt haben, dessen Werk dieser doch aus seinen Händen zuerst empfing?

Schon der erste Brief Bodmers vom 30. Mai 1723 [3]) schliefst die Bitte in sich, Milton nach Zürich zu schicken. Er hat es endlich so weit gebracht, dafs er sich getraut, einen englischen Autor zu verstehen; allein es fehlt ihm an Büchern. Er ist zu ungeduldig,

---

[1]) Bodmer gelangte erst 1724, nachdem er die Übersetzung des Paradise lost bereits abgeschlossen hatte, in den Besitz einer englischen Ausgabe des Spectators. Bis dahin kannte er nur die französische Übersetzung des Journals, welche in der dem Verfasser vorliegenden vierten Ausgabe folgenden Titel trägt: *LE SPECTATEUR, OU LE SOCRATE MODERNE, où l'on voit un Portrait naïf des Mœurs de ce Siècle. TRADUIT DE L'ANGLOIS. Quatrième Edition. A AMSTERDAM, chez les Frères WETSTEIN. 1722[—1726] AVEC PRIVILEGE.* 6 Bde. 8°. Mit dem Porträt Sir Richard Steeles. Es ist bisher zu wenig beachtet worden, dafs diese französische Ausgabe des Spectators, welche sich an Stelle der englischen über den ganzen Kontinent verbreitete, kaum zwei Dritteile des Originals wiedergiebt. Unter den 220 fehlenden Stücken befinden sich auch, was uns besonders angeht, die Nummern 267. 273. 279. 285. 291. 297. 303. 309. 315. 321. 327. 333. 339. 345. 351. 357. 363. 369, nämlich Addisons Essays über Milton, welche der Herausgeber wahrscheinlich aus dem Grunde übergangen hatte, weil damals noch keine französische Übersetzung des Paradise lost vorhanden war. Bodmer machte übrigens schon in der Anklagung des verderbten Geschmackes. Frankfurt und Leipzig. 1728. S. 7 ff. auf diesen Umstand aufmerksam. Näheres in meiner Abhandlung: Die Gesellschaft der Maler in Zürich und ihre Diskurse (1893).

[2]) Vgl. z. B. *Journal litéraire de l'Année MDCCXVII. Tome 9. P.* 157—216. *Dissertation sur la Poésie angloise.* Milton wird hier eine hervorragende Stellung eingeräumt (p. 177 ff.). Krause in Leipzig wollte diesen Essay in dem Journale der „Boberfeldischen Gesellschaft“ in deutscher Übersetzung veröffentlichen. Vgl. König an Bodmer, 15. Juni 1726. Brandl, Brockes S. 157.

[3]) Ungedruckt. Zellwegersche Familienbibliothek in Trogen. Die Jugendbriefe von Bodmer und Breitinger an den gemeinsamen Freund Zellweger, welche sich hier als neue, bisher unbeachtete Quelle ergeben, verdankt der Verfasser der Freundlichkeit des Herrn Dr. C. Ritter in Trogen. Desgleichen ist er dem Vorstande der Stadtbibliothek Zürich für gefällige Vermittelung zu Dank verpflichtet.

um das Eintreffen einer Sendung abzuwarten, die er selbst in Holland bestellt hat. In diesem Augenblicke nimmt er seine Zuflucht zu Zellwegers Bibliothek. Die Wahl des Autors will er dem Freunde anheimstellen, der seine Kräfte kennt. Immerhin läfst er es an Andeutungen über seinen Geschmack nicht fehlen. So wünscht er einen älteren Schriftsteller, da ihm an den lebenden nichts gelegen ist. Er macht auch kein Hehl daraus, dafs er die Extreme liebt. Er giebt nichts auf einen Narren, der das Herz nicht hat, närrischer zu sein, als die Bürger von Zürich. Er verachtet einen Weisen, der nicht jene oberste Stufe menschlicher Glückseligkeit erklommen hat, welche, wie Swift sagt, in dem heiteren Bewufstsein gipfelt, ein Narr unter Schelmen zu heifsen [1]). In Toland und Rochester glaubt Bodmer daher, soviel er von ihnen kennt, das Angemessene zu finden. „Endlich vermeine ich," fährt Bodmer fort, „dafs *Miltons Paradis lost,* oder *Buttlers Hudibrass* mein Ergötzen seyn würde, wofern E. L. mir damit so lange bedient seyn können, bifs meine *Commission* ankommen wird, welche sodann zu ihren befehlen und *Dispositionen.* In allem verlasse mich auf dero Vorsehung." Der Schlufs bewegt sich in Ciceronischen Floskeln: „*Dabit hanc mihi Veniam spero, quae inter nos est, Amicitiae jus fasque.*" Mit den nämlichen Worten hatte kurz vorher Zollikofer in Sankt Gallen die Züricher Maler seiner Zuneigung versichert [2]).

Zellweger kam der Bitte des Freundes nicht so bald nach, wie dieser voraussetzte. Im Juni ging daher ein weiteres Schreiben an ihn ab, welches eine Erneuerung der Bitte enthielt [3]). Milton stand hier in erster Linie. Ein unwiderstehlicher Drang zog Bodmer zu dem Dichter hin, dessen Bild immer noch in unbestimmten Umrissen vor seiner Seele schwebte. Nach einer handschriftlichen Bemerkung des Empfängers wurde dieser zweite Brief im Juli beantwortet. Im

---

[1]) Anspielung auf ein Citat in einem von Zellweger verfafsten Aufsatze über die „Verschiedenheit der Menschen". Disk. d. Mal. Bd. I, S. 11.

[2]) Zollikofer an die Maler, 26. Februar 1723. Chronik S. 111 f.

[3]) Bodmer und Breitinger an Zellweger. Gemeinsamer Brief o. D. [Juni 1723]. Ungedruckt. Trogen.

August des Jahres stellte sich Zellweger selbst in Zürich ein. Bei dieser Gelegenheit mochte Bodmer endlich in den Besitz des Verlorenen Paradieses gelangt sein. Er erhielt es in einem Exemplare einer Duodezausgabe von Tonson, wohl dem einzigen, welches damals zwischen der Reufs und dem oberen Rheine zu finden war. Mit dankbarer Rührung erinnerte er sich im Alter noch dieses Umstandes, dem er, wie sein Biograph bezeugt, den frühen Hang zur epischen Dichtung beimafs[1]).

Während Zellweger in Zürich weilte, war viel von England und seiner Poesie die Rede. Die nachfolgenden Briefe lassen auch die Vermutung aufkommen, dafs Bodmer in Bezug auf die Zellwegersche Bibliothek weitere Rechte erwarb. Am 3. September dankte Philokles für die an der Limmat genossene Gastfreundschaft[2]). Ein englisches und ein holländisches Bücherverzeichnis begleiteten seine Zeilen. Bacon, Hobbes, Shaftesbury standen darin. Wenige Wochen später antwortete Bodmer[3]). Er hat eben die Lektüre eines englischen Traktats über die Freidenker, den er von Zellweger empfing, beendigt. Seine Wissenschaft in der englischen Sprache geht so weit, dafs ihm nur weniges dabei mangelte. Den Freund bei seinem grofsmütigen Worte packend, nimmt er abermals dessen Gunst in Anspruch. Er bittet um Addisons Cato, um Drydens All for Lore, um Congreves Double Deeler und Cibbers Careless Husband, endlich, denn er ist „hungrig“ nach englischen Büchern, um die Werke des Grafen Rochester und um den Tatler. Milton will er noch für einige Monate behalten. Vergeblich erwartet er immer noch die Sendung aus Holland, wenn er auch in der Hoffnung sich wiegt, dafs mittlerweile Stockar in Schaffhausen, der ebenfalls eine englische Bibliothek besitzt, seinen Schatz ihm öffnen werde.

Dem Inhalte dieser Zeilen nach scheint Bodmer nicht voraus-

---

[1]) Neues Schweiz. Mus. 1793. S. 803. Die erste Tonsonsche Duodezausgabe erschien 1719, die zweite 1721.

[2]) Schweiz. Mus. 1784. Bd. III, S. 906.

[3]) Bodmer an Zellweger, 23. September 1723. Ungedruckt. Trogen.

zusehen, dafs er mit Milton bald an ein Ende kommen werde. Seltsam genug sind die ersten Eindrücke, über die er berichtet:

„Bey der so langen zurück behaltung des *Paradise lost* dûncket mich billig seyn, dass ich Euch auch eine gattung Rechenschafft von meiner lesung desselben gebe; darum theile ich euch folgende anmerckung mit. Auf Adams frage, ob die Engel, wenn sie sich, wie man bei uns menschen sagt, ehelich mit einander vermischen, solches mit vermengung der strahlen thun, welche sie zusammen fliessen lassen, oder mit einer sothanen betastung, die nur in dem willen bestehet, oder mit blossem anschauen, ... antwortet der Engel *Raphaël:* Wann geister einander umarmen, so vermischen sie sich gantz, viel leichter als luft mit lufft, vereinigen pures mit purem, fliessen durchaus zusammen, und sind nicht wie fleisch mit fleisch, und athem mit athem nur zusammen geschlungen[1]). Was haltet ihr hievon? Mich dûnckt, unmassgeblich, dass weder Adam gewusst, was er gefraget, noch, was der Engel geantwortet, verstanden habe. Was ist das? Vermengung der strahlen himmlischer geister, unmittelbare betastung? Wie fliessen die strahlen zwejer geister zusammen; was für strahlen hat ein geist? Wenn ihr mir diese stelle erkläret werde ich euch noch andere Zweiffel aus *Milton* vorlegen, welche vielleicht Euers nachsinnens mehr würdig sejn werden.

Itz will ich enden, und darum euern geist von meinem, pures mit purem, durch eine unmittelbare betastung umarmen lassen. Lasset euerseits auch die strahlen euers geistes mit des meinigen seinen zusammenfliessen, und sich vermengen. Eine geistliche liebesumarmung, welche von keinen heüten, gleichen, oder gliedmassen, oder andern riegeln und schlössern gehindert wird . . . . Euer gehors: und getreuer
freund und diener
Br.

Zürich d. 22. 7.bris
1723.

---

[1]) Vgl. *Paradise lost* Buch VIII, V. 614—629 (*Poet. Works of Milton. Ed. Masson* Bd. I, S. 338):

„— — *Bear with me, then, if lawful what I ask.*
Love not the Heavenly Spirits, and how their love
Express they — by looks only, or do they mix
Irradiance, virtual or immediate touch?“
To whom the Angel, with a smile that glowed
Celestial rosy — red, Love's proper hue,
Answerd: „Let it suffice thee that thou know'st
Us happy, and without Love no happiness.
Whatever pure thou in the body enjoy'st
(And pure thou wert created) we enjoy
In eminence, and obstacle find none
Of membrane, joint, or limb, exclusive bars.
Easier than air with air, if Spirits embrace,
Total they mix, union of pure with pure
Desiring, nor restrained conveyance need
As flesh to mix with flesh, or soul with soul.“

Im Herbst verliefs Bodmer die Stadt und kehrte in das elterliche Haus in Greifensee zurück. Hier, in der Stille des kleinen Landstädtchens, am Ufer eines klaren Gewässers, in welchem sich die herbstlichen Höhen des Zürichberges wiederspiegelten, tauchte der Gedanke an eine Übertragung des Verlorenen Paradieses in ihm auf. Spielend gleichsam, ohne Überlegung, deren es für ihn nicht bedurfte, machte sich Bodmer an das Werk, das er mit Hülfe eines lateinisch-englischen Wörterbuches[1]) auszuführen sich vermafs. Der achte Gesang mit dem Gespräche zwischen Adam und Raphael, welches in dem eben genannten Briefe berührt wurde, scheint Bodmer besonders gefesselt zu haben und darum zuerst übersetzt worden zu sein; wenigstens gelangte er früher als die andern in die Hände Breitingers, der das Amt eines kritischen Richters übernommen hatte[2]). Gegen den Schlufs des Jahres nahten die vier ersten Bücher der Vollendung. Auch diese wurden dem Urteile des Freundes unterbreitet, dessen Zustimmung Bodmer sich versichern wollte, bevor er an eine Fortsetzung dachte[3]).

Bodmer hatte sich in seiner einsamen Behausung vergraben. Man hörte und man sah nichts mehr von ihm. Die Briefe der Freunde blieben unbeantwortet. Selbst der Verkehr mit Zellweger geriet ins Stocken. Nur Breitinger in dem nahen Zürich empfing zuweilen ein Lebenszeichen. Die Eindrücke des zweiten Buches zusammenfassend, schreibt ihm Bodmer einmal[4]):

„Ich bin erst diese Woche wider aus dem *Chaos* und der Alten Nacht herausgeschloffen, nachdem ich, in begleit *Satans* aus der helle, diesem von kaltem und warmem feuer brennenden Kercker, und dem *Pandemonium* durch die 9.fachen Pforten der helle ausgebrochen, an welcher ich die Sünde, einen grausamen Wurm unter dem Nabel, aber oberhalb ein schön jung weib, truz *Marie Bunzlau*[5]), mit ihrer hundsbrut, und dem Tod, *Satans* ehelich geliebten Sohn aus der Prinzessin Sünde, gesehen. Jetz schwebe ich mit dem Ertzfeind

---

1) Neues Schweiz. Mus. 1793, S. 803.

2) Bodmer an Breitinger, o. D. (Ende 1723). Stadtbibliothek Zürich. Vgl. auch Neues Schweiz. Mus. 1793, S. 823.

3) a. e. a. O.

4) a. e. a. O.

5) Marie Bunzlau, der Name einer zürcherischen Dame galante in den Disk. d. Mal. Bd. IV, S. 3. Natürlich eine Erinnerung an Opitz!

in der Sonne, wo ich beschäftigt, dem Ertzengel *Michael* oder *Uriel* eine Nase zu drehen, dass er mir das *Paradis* und *Adam* und *Eve* zeige. Also betriegen sich welche glauben ich seye in Greifensee.

Farewell."

Ein anderes Mal heifst es:

„Meine schuldigkeit wäre vielleicht, dass ich Hrn. *Dr.* Zellweger zeigte, wie ich für ihn das gesicht nicht verlohren habe, wiewol ich es für manchen andern, der ihm nicht gleich, mit fleiss verliere; aber *Milton*, der blinde *Milton*, fordert dasselbe ganz . . . . . .[1]).

Breitinger liefs dieses Billet nach Trogen abgehen und fügte ihm hinsichtlich Bodmer folgende Zeilen bei:

„Er wird nun binnen wenig Wochen seine übersezung von dem verlorenen Paradys des sinnreichen *Miltons* zu ende bringen; welche vielleicht könftigs jahr auf unserer Reisse das licht schauen dörfte."[2])

In der That hegten die Freunde die Absicht, im Frühling 1724 ihre Stadt zu verlassen, Deutschland zu durchschwärmen, wie Breitinger sagt, einige kleinere Stücke drucken zu lassen, in die Welt auszustreuen und gegen den Winter wiederum zurückzukehren[3]). Die Verhältnisse in Zürich waren unerträglich geworden. Selten bestanden zwischen den Vertretern zweier Generationen schroffere Gegensätze. *„Nous sommes ici bas comme dans l'arche de Noë"*, schreibt Breitinger einmal, das Wort des Philosophen auf die heimischen Zustände übertragend, *„peu d'hommes et beaucoup de bêtes:* Wir müssen überall klagen, der Herr hat uns mit Schälcken umgeben[4])." Bodmer, der in Greifensee *„inter pecora campi"* ein beschauliches Dasein führte, blickte verächtlich auf die zürcherischen Abderiten hinab. „Wie möget ihr euer *vastes* gemüthe in die Drekstadt Zürich einschliessen?" schrieb er an Breitinger; „wo die gröfsten *Projecte* Eurer Mitbürger abgerichtet sind, Drek zu *fabricieren*[5])." Und vorher im nämlichen Briefe: „Verlasset nicht aus Euerm Hertze unsre deutsche Reisse im frühling; denn ich

---

[1]) Breitinger an Zellweger, o. D. (Januar 1724). Ungedruckt. Trogen.

[2]) a. e. a. O.

[3]) a. e. a. O.

[4]) Breitinger an Zellweger, o. D. Trogen. Fehlerhaft abgedruckt bei Zehnder-Stadlin, Pestalozzi. Gotha 1875. S. 593.

[5]) Bodmer an Breitinger, o. D. (Ende 1723). Stadtbibliothek Zürich. Vgl. auch Neues Schweiz. Mus. 1793, S. 823.

muss sterben, wenn sie nicht fortgeht." Die Arbeit an dem Verlorenen Paradiese war indessen so weit gediehen, dafs Bodmer sich ernstlich mit dem Gedanken beschäftigen konnte, die Übersetzung des Gedichtes im Frühjahr der Öffentlichkeit zu übergeben.

Es ist unmöglich, der Entstehung des Werkes Schritt für Schritt zu folgen, wie wir es gerne wünschen möchten. Wir kennen Bodmers Entschlufs, das biblische Epos zu übersetzen, wir sehen ihn mit dem Erzfeind in der Sonne schweben, wir hören plötzlich, dafs die Übertragung sich dem Ende nähert, ohne in die künstlerischen Erwägungen, welche die Arbeit begleiten mufsten, eingeweiht zu werden. Welche Gründe bestimmten Bodmer, von der ursprünglichen Form abweichend, das Gedicht in Prosa wiederzugeben? Waren es die nämlichen, von denen noch Louis Racine sich leiten liefs?[1]) Oder war es die Scheu vor dem Verse, jenes künstlerische Unvermögen, welches Bodmer selbst dem holländischen Herausgeber des Spectators vorwarf[2])? Leider lassen sich diese Fragen nicht beantworten.

Ende Januar brach Bodmer endlich das lange Stillschweigen und nahm die Korrespondenz mit Zellweger wieder auf. Das Gefühl scheint sich in ihm zu regen, dafs er den Freund durch ein besonderes Pfand von seiner unveränderten Gesinnung überzeugen müsse. Der Brief, welcher das Datum des 28. Januar 1724[3]) trägt

---

[1]) Die Prosaübersetzung von Louis Racine erschien 1755. Bodmer nennt im Vorworte zum Verl. d. Parad. die holländische Übersetzung von Zanten (1728), die französische von Dupré de Saint-Maur (1729), endlich die italienische von Rolli (1730). Die erstere ist in fünffüfsige Jamben, die letztere in Alexandriner, die französische jedoch, gleich der Ilias des La Motte, in Prosa abgefafst. Die 1730 erschienene französische Prosaübersetzung von Durand scheint Bodmer noch nicht zu kennen.

[2]) Anklagung des verderbten Geschmackes. Frankfurt und Leipzig 1728. S. 10 f.: „Die Entschuldigung, so der Übersetzer in der Vorrede zum dritten Theil machet, dafs er die Critick über das verlohrene Paradiss nicht übersetzt habe, dieweil es nemlich nicht in das Französische übersetzt worden; auch dem Anschein nach nicht werde übersetzt werden, ist sehr kahl; dann eben durch diese Critick konnte die Trefflichkeit des Wercks kund gemachet und ein Ubersetzer angefrischet werden. Die wahre Ursache, warum er diese Stücke ausgelassen hat, ist die Schwierigkeit, welche er darbey angetroffen."

[3]) Ungedruckt. Trogen.

und zunächst den Dank für die Überlassung von Rochester, Congreve und Dryden in sich schliefst, enthält auch nähere Nachrichten über Milton. Bodmer beginnt mit einer Schilderung seiner Laune, die etwas von derjenigen besitzt, welche sich der englische Zuschauer andichtet[1]). Er mag es nicht leiden, dafs ihn jemand mit starren Augen anschaut und beobachtet. Dies sei vielleicht die erste Ursache, bemerkt er, die ihn zum Feinde der Stadt mache. Er fühle sich in der Menge nicht heimisch. Er ist an Luft und Licht gewöhnt. Ein Gefühl der Beklemmung überfällt ihn in den engen, dunkeln Gassen, in denen die Häuser aneinander gebaut sind. Er hafst den Schwall, das Gedränge und Geläute, die Schanzen, die „Fröschengräben“ [2]), welche die Luft verpesten, er hafst auch den Zwang der modischen Kleidung mit ihren Knöpfen, Bändern und Falten. Er fährt fort:

„Mit oben erzehltem laun verliess ich vor zwey oder 3 Monathe die stadt mich nach Greiffensee begebend, von welcher abentheuerlichen Reise ich euch dereinst die Beschreibung mittheilen will, die nicht minder seltzam ist, als euere durch den Hummelwald[3]). Alfs ich aus der stadt kame auf das freye feld, ware mir zu muthe, wie dem Satan als er aus der helle, die mit

[1]) Schon 1720 schreibt Bodmer an Heinrich Meister: „Ihr wisset, dass ich etwas von den *Singularitaeten* des *Spectateurs* an mir habe: Ich thue das Maul nicht gern auf; es thut mir weh wenn man mich hart anschaut, und ich werde *confus* in meinen *discursen*, wenn mir Leuthe von Authorität und Ansehen widersprechen u. s. w.“ Schweiz. Mus. 1783. S. 119. Eine zufällige Ähnlichkeit Bodmers mit Addison, welche die Freunde entdeckt haben wollten, gab auch Anlafs zu den zürcherischen Diskursen. Vgl. Disk. d. Mal. Bd. III, S. 21.

[2]) Altzürcherische Reminiscenz! Der sogenannte Fröschengraben, welcher vom See aus in der Richtung der heutigen Bahnhofstrafse der Stadtmauer nach hinunterflofs, begrenzte die westlichen Fortifikationen gegen den Talacker.

[3]) Zellweger hatte den Züricher Freunden seine Heimreise von Zürich (Sommer 1723), welche ihn von Uznach über den Hummelwald ins Toggenburgische führte, namentlich auch sein Abenteuer mit der „gelbgrünen Fr[au] von Schmerickon“ am obern Zürichsee geschildert. „Ich wolte meinen besten finger-hut darum geben,“ antwortete ihm Bodmer, auf das letztere Bezug nehmend, „dass ich euch gesehen hätte, sie auf die Weise der irrenden Ritter *en groupe* oder lieber in den armen [: welchen umstand ihr in eurer sonst ordentlichen historie vergessen habet :] durch berge und thäler und sonnichte *plainen*, und schatten-reiche felder davon führen, trutz allen *Saracenen* und *Mohren* in *Spanien* und *Africa*. Eine andere *Maguelona*, und ein anderer *Palmerin d'Oliva*.“ (22. Sept. 1723. Ungedr. Trogen.)

flüssigem und gediegenem feüer brennt, wo das gefrorne Eiss die finger versenget, und kalt die Wirckungen des feuers verrichtet, in das *paradifs* kommen, dessen kostbarkeit und die Nakende *Eva* ihn fast vergessen machten, dass er der *Mr.* teuffel wäre. Ein jegliches ding belustigte mich, das zusammengerächte grass, die Senten kühe, das schütteln der Nussbäumen &c.[1]. In Greiffensee fieng ich spielend an, die und diese beschreibung aus dem *Milton* zu verdeutschen, deren endlich so viel worden, dass ich plötzlich den Endschluss fassete, das gantze Werck zu übersetzen. Es gienge mir wie *Europen*, die *Jupiter* im Ochsen, (: ein noch grösser Ochfs :) entführte, davon mein alter *Ovidius* singt:

Der Ochs richt sich auf unter ihr
Gantz sittlich, sagt heimlich: Wol mir!
gemach gieng er an meeres-gstad,
Mit einem fuss hübschlich nein trat,
demnach dem andern und dem dritten,
Biss dass er mit gemachsamen schritten,

---

[1]) Man vergleiche mit dieser Schilderung folgende Stelle aus dem Miltonschen Gedichte im Original und in Bodmers Übersetzung:

Parad. lost IX, 445—453:
As one who, long in populous city pent,
Where houses thick and sewers annoy the air,
Forth issuing on a summer's morn, to breathe
Among the pleasant villages and farms
Adjoined, from each thing met conceives delight,
The smell of grain, or tedded grass, or kine,
Or dairy, each rural sight, each rural sound —
If chance with nymphlike step fair virgin pass,
What pleasing seemd for her nor pleases more . . .

Bodmers Übersetzung (1732) II, 84 f.: (Er [der Satan] bewunderte den Platz höchlich, die Person [Eva] mehr,) wie einer der lang in einer volckreichen Stadt eingesperrt gewesen, wo enge Zeilen Häuser, Was·er-Gräben und Schantzen die Luft verderben, wann er an einem Sommer-Morgen vor das Thor gehet, in eines anmuthigen Dorfes Meyereyen Athem zu schöpfen, von einem jeden Dinge, das ihm begegnet, Lust empfindet, es seye riechendes Korn, oder in Schwaden verstreuetes Heu, oder eine Heerde Kühe, oder eine Melckhütte, was es immer für ein Feld-Anblick, was es immer für ein Feldschall; dafern dann ungefehr ein schônes Mädgen mit jungfräulichen Schritten vorbey gehet, düncket ihm wegen ihrer Anwesenheit, was ihm zuvor schon anmuthig dauchte, itzo noch mehr anmuthig, (sie am meisten, und in ihrer Ansicht alle Lustbarkeit versammelt.) Vgl. auch Charakter der Teutschen Gedichte (1734). Neudruck von J. Bächtold (Deutsche Litteraturdenkmale des 18. Jahrh., N. 12) S. 41. Bodmer giebt hier die Stelle mit gröfserer Unmittelbarkeit wieder: „Among the pleasant villages and farms" übersetzt er „in den anmuthigen Vorwerken und Meyereyen", „rural sight" wird charakteristisch „Landgesicht", in V. 452 stellt sich endlich „ein schönes Mädchen mit dem prächtigen Gange einer Nymphe" ein.

Kam gantz hin in die tieffe see;
die Jungfrau kont nicht fliehen meh[1]).

also konte ich auch nicht mehr fliehen.

Ich ware so emsig die *Milton*ischen Ideen in meinen Kopf einzupregen, dass ich glaube, mein gehirn seje nunmehr in die gleichen falten und *Traces* gebogen wie Miltons gewesen, oder damit ich Mahlerisch rede, die Taffel meines gehirnes mit den farben, strichen, bildnissen &c. gemahlet, wie Miltons gemahlet ware[2]). Man hat euch schon gesagt, dass meine allzuverpichte begier über diess Werck mir eine schlimme ungelegenheit in die augen gezogen, wobej mich ein Ergeitz regierte, dass die Nachkommen, wenn das *fatum* mich in der blindheit dem *Milton* gleich machte, daher anlass nehmen würden, mich auch in den andern stücken diesem *Heros* zu vergleichen; aber die lustigkeit zu sehen zerstöberte diese Ehrsucht bald. Lange ward ich, indem ich *Milton* nachflog, in dem *Styg*ischen pfuhl behalten; doch risse ich endlich durch die dreymahl drejfachen pforten der helle durch, ward hernach von meinen flügeln durch die äusserste, und die mittlere finsterniss getragen, wo ich mit dem *Chaos* und der alten Nacht gesprochen &c. *Caetera coram*[3]).

Es findet sich in dem dritten buche eine stelle, worüber ich meine *Idiot*ischen gedanken walten lassen, die ich Euch anheim stellen will: „Ich „machte den Menschen gut und gerecht, tüchtig zu stehen, doch dass er seinen „freyen Willen hatte, wenn er fallen wolte. Nicht anderst erschuf ich alle „Etherischen geister, so wol die welche standhafft geblieben, als die welche „umgeschlagen. Wären sie nicht freyen Willens, was für eine rechte probe „ihrer gehorsamkeit, treue, beständigkeit oder liebe hätten sie ablegen können, „so sie eintzig geäussert hätten, was sie nothwendig thun müssen, nicht was „sie gern wollen? Was für ein lob hätten sie verdienen können? Was für „eine Lust ich von einem solchen gehorsam empfangen, da der willen und „die vernunfft nichts nütze, (: vernunfft ist auch freye Wahl :) bejde ihrer „frejheit beraubet, beide dem ausspruch einer frômden herrschafft unterworffen, „der Nothwendigkeit gedient hätten, nicht mir[4])“: Also sagt *Milton* in der

---

[1]) Bodmer lernte die Metamorphosen in der von Jörg Wickram bearbeiteten Übersetzung des Albrecht von Halberstadt (1545) kennen. Vgl. Schweiz. Mus. 1783. S. 3. In dem Schöfferschen Drucke (1545) findet sich die angegebene Stelle auf Bl. giiij Rückseite 2. Spalte.

[2]) Vorstellungen, welche Bodmer an die Lehre Lockes knüpft. Vgl. Disk. d. Mal. Bd. III, S. 21.

[3]) Mit dieser Stelle ist der S. 183 f. angeführte Brief an Breitinger zu vergleichen. Wiederholungen dieser Art gehören zum Stil der Bodmerschen Briefe.

[4]) *Parad. lost* Buch III, V. 98—111:

. . . . . I made him just and right,
Sufficient to have stood, though free to fall.
Such I created all the Ethereal Powers
And Spirits, both them who stood and them who failed;
[Freely they stood who stood, and fell who fell.]

V. 102 fehlt in Bodmers Übersetzung.

person Gottes. Aber *supponirt* dass der Mensch wäre unfähig gemacht worden, zu sündigen, so hätte er nur eine seiten gehabt, die ihn zu dem guten geneigt hätte; das wäre seine Natur gewesen; wann er als dieser seiner eignen Neigung und Natur gefolget hätte, so wäre er ja frej, ungezwungen, und unbeherrscht gewesen. Dannzumahlen bin ich nicht frej und werde tyrannisirt, wann mir etwas wider meine Natur und eingepflanzte Neigung zugemutet wird; Nothwendigkeit ist kein Zwang, das feuer brennt nothwendig, aber ist das ein Zwang? Nein. Das wäre ein Zwang, wann ihr von ihm fordertet, dass es die Wirkung der Kälte verrichtete. Aber zugegeben, dass einer der zur sünde untüchtig gemachet wäre, unter einer fremden herrschafft stühnde, so wäre dieser herrscher Gott, der ihn auf diese weise, und nicht anderst genatürt und geneigt hat. Der dienst den er der Nothwendigkeit thäte, wie *Milton* redet, *resultirte* folglich auf Gott zurücke der die Nothwendigkeit gemachet hat. Was vorgerückt wird dass also ihre beständigkeit im guten nicht hätte probiert werden können, so frage ich was diese probe dann nöthig seye oder nütze? Ist die antwort sie nütze 1° das lob deren die sie aushalten zu erhöhen und 2do Gott zu Belustigen, so ist des ersten halben besser, dass dem lob gar kein platz in der natur gegeben werde, weil das nicht anderst geschehen kan, als durch die Einführung der schande Wo hier ein lob ist, da ist dort schande; des andern halben ist dieses, dass Gott belustiget werde, nichts anders als dass sein willen und verfügung gethan werde: Folglich würde Gott eben so wol von einem gehorsam der nicht könte gebrochen werden, als von einem andern, der es kan, belustiget. Wird über das gesagt, der willen und die Vernunfft wären nichts nütze bey denen, die nicht sündigen könten, frage: sind sie denn bey Gott der nicht sündigen kan auch nichts nütze? Sie wären nützlich allein das gute zu wollen, und zu kennen. *Haec sufficiant.* In allem gefällt mir besser dass man mir sage: dieses ist also, weil es gott also hat wollen; als dass es heisse: Gott hat dieses also wollen, weil er die oder diese ursach darzu gehabt hat.

Was ihr mir von *Congrêve*, *Cibber*, *Addison*, *Shakespear*[1]) und *Dryden* ge-

---

Not free, what proof could they have given sincere
Of true allegiance, constant faith, or love,
Where only what they needs must do appeared,
Not what they would? What praise could they receive,
What pleasure I, from such obedience paid,
When Will and Reason (Reason also is Choice),
Useless and vain, of freedom both despoiled,
Made passive both, had served Necessity,
Not Me? . . . . . .

[1]) Bodmer verrät hier wie überall in diesen Briefen nicht nur eine gewisse Vertrautheit mit der englischen Poesie, sondern namentlich auch die Kenntnis Shakespeares, welche ebenfalls durch Zellweger vermittelt wurde. Der Spectator ist demnach nicht die einzige Quelle, aus welcher er bis 1740, wie Vetter (Zürich als Vermittlerin engl. Litt., S. 18) annimmt, sein Wissen von

sand, darvon werde ich Euch betreffend wie ich diese schrifften ansehe ein ander mahl Rechenschafft geben; Ich werde inner acht tagen mit dem ersten *Sbozzo* der Übersetzung des *Paradise lost* an ein Ende kommen, dann wird die ausbesserung noch wol 2. oder 3. wochen erfordern, nach solcher zeit werde ich alle diese bücher die mir Euere gunst *communicirt* hat, mit der schuldigen dancks-Erkenntlichkeit zurückstellen, für deren lange Behaltung abtrag anbietend".

Nirgends hat Bodmer die ersten Eindrücke, welche er von Milton empfing, einläſslicher geschildert, als in dem vorstehenden Briefe. Der Gedanke an eine Übersetzung des Verlorenen Paradieses, welcher bereits zur That geworden ist, flieſst in der Erinnerung mit dem sentimentalischen Gefühl zusammen, welches ihn zur Flucht aus den künstlichen Zuständen der Stadt treibt und an den Busen der mütterlichen Natur fesselt. Was ihm sein vielgepriesenes Greifensee, die ländliche Stille des pfarrherrlichen Hauses im moralischen Sinne bietet, das empfindet er, in die Anschauung Miltons vertieft, in ästhetischer Hinsicht. Die Entdeckung des englischen Dichters, welcher in seinem Epos eine unschuldige und glückliche Menschheit schildert, die den Nachgeborenen für immer verloren ist, kommt einer Rückkehr zu einfachen, natürlichen Verhältnissen gleich. Jene im Umgange mit Horaz und Opitz gewonnene Vorliebe für das Idyllische, mit welcher Bodmer schon in den Diskursen das „Glück der Zurückgezogenheit" oder das „Reich der Freude" malte, erhält durch Milton neue Nahrung[1]). Die Neigung zur Betrachtung, zum stillen, wonnigen Anschauen eines schönen Landschaftsbildes, ein ausgesprochenes Naturgefühl, das die Franzosen des siebenzehnten Jahrhunderts noch nicht kennen, dämmert unter dem Einflusse der englischen Dichtung in Bodmers Bewuſstsein auf und offenbart sich schon in der Übersetzung des Paradieses.

---

dem gröſsten englischen Dichter schöpfte. Man kann sich sogar fragen, ob nicht schon Bodmers Drama Marc Anton, welches 1724 oder anfangs 1725 gedichtet wurde und verloren zu sein scheint, auf dem Shakespeareschen Stücke beruhte? Vgl. J. U. König an Bodmer, 15. Mai 1725, bei Brandl, B. H. Brockes. Innsbruck 1878. S. 141; ferner Bodmer an Loën, 2. Januar 1729, in den Blättern f. litt. Unterhaltung 1856. S. 32.

[1]) Disk. d. Mal. Bd. I, S. 7; Bd. II, S. 1.

Die Poesie gestaltet sich für ihn zur Wirklichkeit, und das Wirkliche wird ihm poetisch. Bodmer ist der Vorläufer von Kleist und Gefsner. Mit ihm schon beginnt sich die „idyllische Tendenz“, von der Goethe spricht, auszubreiten. Wenn man die früher angegebene Stelle aus Bodmers Übertragung mit dem Eingange des Briefes vergleicht[1]), wird man sich des Eindruckes nicht erwehren können, dafs sie ebenso sehr bei der brieflichen Darstellung mitgewirkt habe als die herbstliche Natur und das Gefühl der Befreiung, welche beide dem Freunde in Trogen anschaulich geschildert werden sollen[2]).

Bodmer entbehrte keineswegs der Fähigkeiten, in die Vorzüge des Miltonschen Gedichtes einzudringen. Das Vergnügen, welches er dabei empfindet, ist naiv. Er giebt sich der reinen Freude am Schauen hin, bis ihn jene Gedankenfolge überrascht, welche ihn zu den verborgenen Ursachen der schönen Wirkung geleitet. In diesem Augenblicke beginnt die theoretische Spekulation und die tiefere Einwirkung Miltons auf Bodmers künstlerische Anschauungen.

Zu dem im ruhigen Genusse bestehenden Vergnügen gesellt sich das völlige Aufgehen in der Persönlichkeit des Dichters. Wie Bodmer sich mit Opitz, mit Steele, mit dem Spectator vergleicht, wie er an sich selbst Eigentümlichkeiten entdecken will, welche jenen anhaften, so identifiziert er sich auch mit Milton. Ein im Grunde ergötzlicher Zufall kommt ihm zu Hülfe. Über dem Gedichte des blinden englischen Heroen brütend, soll er selbst, von einer plötzlichen Krankheit befallen, das Augenlicht verlieren. Er gefällt sich in dem Gedanken; er möchte wünschen, dafs er in Erfüllung ginge, und er malt sich aus, wie ihn die Nachwelt auch in den übrigen Stücken mit Milton auf

---

[1]) Vgl. S. 191 und Anm. 1.

[2]) Das gleiche Gefühl scheint Zellweger zu hegen, wenn er an Bodmer schreibt: „*Votre voyage de Greiffensee etoit drôle et admirable, si tous vos voyages etoient de la sorte, vous pouviez bientot faire revivre la chevalerie errante, apparament que Milton y a contribué*“. (23. Aug. 1724. Ungedruckt. Stadtbibliothek Zürich.)

eine Stufe stellen werde. Seltsame Leute, diese Züricher! Das eine Mal wollen sie Milton auf seinem Fluge zu den Gestirnen einholen, und zur Zeit des jungen Wieland erheben sie gar den Anspruch, etwas mehr als Homere zu sein. Zellweger ist es in diesem Falle, welcher, wie Figura in der wundervollen Novelle Gottfried Kellers, dem Freunde das Sackspiegelchen vor das Gesicht hält: „Le Projet que vous avez formé, mon cher monsieur, à traduire le Poëme de Milton," schreibt er am 9. Juli 1724, „le zele avec lequel vous y avez travaillé, jusqu'à vous rendre presque aveugle, me surprend je l'avoue et si vous y avez reussi, comme je n'en doute nullement, je vous tiendray pour un grand maitre et pour tout aussi grand et plus grand même, que Milton . . . . . limez donc votre ouvrage de plus en plus et donnez le ensuite au jour, je Vous garantis du debit."[1]) Die feine Stimme des Zellwegerschen Spotts klingt aus diesen Worten. Bodmer war zu klug und sein Gehör zu scharf, um sie nicht zu vernehmen.

Vor allem war es auch ein religiöses Interesse, welches die Teilnahme Bodmers für das Verlorene Paradies gewann. Die Erhabenheit des Gegenstandes riſs ihn in dem nämlichen Maſse zur Bewunderung hin wie die Fülle der gestaltenden Kraft und der Schwung der Begeisterung, welche er bei Milton fand. Allein die Eindrücke einer kindlich frommen Erziehung hafteten zu sehr in seinem Gemüte, als daſs er dem Dichter in seinen Kombinationen überall hätte folgen können. Er findet Stellen, über welche er seine eigenen Gedanken walten läſst. Er kann ihm das Recht nicht zugestehen, die Gründe zu erforschen, welche Gott veranlaſsten, den Menschen mit freiem Willen auszustatten. Auch über derartige Bedenken soll der Freund hinweghelfen[2]). Man

---

[1]) Neues Schweiz. Mus. 1793. S. 815.

[2]) Zellweger antwortete am 24. Juli 1724. (Ungedruckt. Stadtbibliothek Zürich): *„Le Raisonnement que vous me proposez à l'occasion d'un Passage de Milton, passe ma Sphere, j'ai toujours pensé et je le pense encore, que nous autres pauvres petites Bétes ne sommes nullement en Etat de raisonner sur les attributs de Dieu, les Idées qu'on nous en a donné sont toutes pleines de Con-*

weifs, dafs mittelbar durch Bodmers Milton, wie Merck sagt, die Wasser der epischen Sündflut über Deutschland heraufbeschworen wurden [1]). Die Übersetzung war in der That kaum beendigt, als neue biblische Stoffe Bodmer zu beschäftigen begannen. So dachte er, wie aus einem Briefe an Zellweger hervorgeht [2]), an eine Tragödie Lamech Polygamos, in welcher auch der „gute *Cain*", den Bodmer als einen „halben *Orlando furioso*" anzusehen liebte, erscheinen sollte. Im gleichen Briefe ist von einem grofsen epischen Gedichte die Rede, welches, wenn der Verfasser im übrigen „*Miltons* Geist und Verstand" besäfse, dem Verlorenen Paradies gleichkommen würde. Den Stoff für eine derartige Epopöe meint Bodmer in dem jüngsten Gerichte zu erkennen. Kaum ist jedoch anzunehmen, dafs er sich mit diesem Plane ernsthaft beschäftigt habe.

Aus dem Briefe an Zellweger [3]) erhellt, dafs die Übersetzung des Verlorenen Paradieses bereits im Januar 1724, ein Jahr nach dem Aufhören der Diskurse der Maler, der Vollendung nahe war. In wenigen Wochen wollte Bodmer das Ganze noch einmal übersehen. Allein wider alle Hoffnung zog sich die Arbeit in die Länge. Noch am 23. März 1724 schrieb er [4]): „Ich nehme die freiheit den einzigen *Milton* noch eine Zeit zu behalten, weil ich wegen vielerley *Avocationen* noch nicht Zeit gewinnen können, dessen übersezung vollends in das Nette zu bringen. So bald es geschehen, werde ihn

---

tradiction's, comme vous l'insinuez dans votre Lettre, et plus nous voulons suivre un certain Fil, plus nous nous egarons, prenons en l'Exemple de Mssrs. nos Reverends; l'Idée que j'ay de notre tout puissant Souverain, est si haute, et celle de l'Essence de notre Espece, si basse, que je ne scaurois souffrir de Comparaison."

[1]) Frankfurter Gelehrte Anzeigen vom Jahre 1772. (Deutsche Litteraturdenkmale des 18. Jahrh. N. 7/8.) S. 80.

[2]) Bodmer an Zellweger, 8. Februar 1725 [Bodmer schreibt irrtümlicherweise 1724]. Ungedruckt. Trogen.

[3]) Bodmer an Zellweger, 28. Januar 1724. Ungedruckt. Trogen. Die Übertragung erreichte demnach ein Jahr früher ihren Abschlufs, als Jenny (a. a. O. S. 21) annimmt.

[4]) Bodmer an Zellweger, 23. März 1724. Ungedruckt. Trogen.

zurück schicken, und dannzumahlen mit einer neuen ***Incommodirung*** sie um den scherz Reichen ***Hudibrass***[1]) ersuchen." Bodmers Gedanken waren fortan auf den Druck des Werkes gerichtet. Indessen alle Bemühungen verfehlten das Ziel. Weder in Deutschland noch in der Schweiz fand sich ein Verleger, und die geistliche Zensur in Zürich wies ihn mit seiner „allzu Romantischen Schrifft" vor die Thüre[2]). Erst 1732 konnte das Verlorene Paradies in dem Verlage von Markus Rordorf erscheinen, welchem Bodmer selbst die nötige Unterstützung zur Gründung einer Druckerei gewährt hatte[3]).

Die zürcherische Übersetzung Miltons trägt ihren wahren Wert nicht in sich selbst, denn niemand wird dafür einstehen, dafs Bodmers erste Begeisterung hier einen vollkommenen Ausdruck gefunden habe. Die Schuld liegt indessen nicht an dem Verfasser allein, der sein Werk später selbst ein „schweizerisches" nennt[4]). Sie fällt auch allgemeinen sprachlichen Verhältnissen zur Last, welche dem Übersetzer unüberwindliche Schwierigkeiten in den Weg legten. Man mufs die verschiedenen Ausgaben des Verlorenen Paradieses, in denen sich Bodmers verbessernde Hand zu erkennen giebt, miteinander vergleichen, um inne zu werden, wie sich hier die Entwicklung der Schriftsprache in der Schweiz auf einen kleinen Raum zusammendrängt. Dennoch gleicht das Werk Bodmers einer befreienden That, nicht weil es sich der künstlerischen Indi-

---

[1]) Bodmers Übersetzung der ersten beiden Gesänge von Butlers Hudibras erschien 1737. (Versuch einer Deutschen Übersetzung von Samuel Butlers Hudibras, einem satyrischen Gedichte wider die Schwermer und Independenten, zur Zeit Carls des Ersten. Frankfurt und Leipzig 1737.)

[2]) Moritz Füfsli an Huber in St. Gallen, 25. Januar 1725. Zehnder-Stadlin, Pestalozzi S. 235.

[3]) Bächtold, Geschichte der deutschen Litteratur in der Schweiz. Frauenfeld 1892. Anm. S. 159.

[4]) Bodmer an Zellweger, 27. Januar 1754. (Ungedruckt. Trogen): „Ich bin sonst mit der ausgabe des verl. paradieses beschäftigt. Es ist schier eine neue übersezung. Die erste war schweizerisch, die andere deutsch, die dritte soll poetisch sein u. s. w."

vidualität Miltons, gegenüber anderen älteren Übertragungen[1]), von einem modernen Standpunkte aus zu nähern suchte, vielmehr weil es im entscheidenden Augenblick auf Milton und die englische Poesie überhaupt hinwies. Die Wirkungen, welche in dieser Hinsicht von dem zürcherischen Buche ausgingen, kamen auch der poetischen Litteratur des deutschen Mutterlandes zu gute.

---

[1]) Von den früheren deutschen Übersetzungen des Paradise lost erhielt Bodmer erst durch I. V. König Kenntnis. Jenny a. a. O. S. 6 ff. Über Haake und von Berge spricht er sich im Verl. d. Parad. (Vorrede) aus.

Der erste deutsche Terenz.

Von

Hermann Wunderlich.

Terenz in deutschem Gewande! Wer denkt hier nicht an die mittelalterliche Klosterschule, der unser lateinischer Komiker als Sprachmuster und Sittenspiegel zugleich Dienste leisten mufste! Aber das Mädchen von Andros, das Notker Labeo in den Kreis seiner Übersetzungslitteratur aufgenommen hatte, ist uns verloren gegangen, und so ist es nicht das Kloster St. Gallen, das uns den ersten deutschen Terenz überliefert hat, nein, weiter nördlich die Reichsstadt Ulm, als ein Hauptsitz der eben aufblühenden Buchdruckerkunst. Von diesem Gesichtspunkte aus bedarf es keiner Rechtfertigung, wenn der Ulmer Druck vom Jahre 1486, der uns mit dem „Eunuch“ die erste deutsche Übersetzung des Terenz übermittelt, in den Rahmen einer Festschrift eingefügt wird; eher gilt es, die Kürze der Darstellung zu rechtfertigen, die der gewählte Rahmen bedingt. Aber breitspurige Darstellung kommt heutzutage mehr als genügend auch unbedeutenden Erscheinungen zu gute, manchmal gleicht die Litteraturforschung gar einem ausgebeuteten Schachte, aus dem das exakte Zusammenarbeiten aller Betriebsmittel doch nur Schlacke fördert. Hier mag es umgekehrt sein.

Der Meister, dem mit diesen Zeilen auch ein Grammatiker Dank bethätigen möchte für so mannigfache Anregungen, ist ja vor andern gewöhnt, den Blick über alle Einzelheiten hinaus, die er umspannt, treffsicher auf das Bedeutende zu heften, und so hat er unter anderen Gebieten, die er erschlossen, vor allem der

deutschen Übersetzungskunst weit tragende Gesichtspunkte abgewonnen.

Da darf sich in die stattliche Reihe von grofsen und kleinen Künstlern, die des Forschers Auge überblickt, auch der Ulmer Humanist bescheiden einreihen.

Humanist, das dünkt vielleicht manchem ein zu stolzer Titel für den ehrsamen Ratsherrn, der uns den Eunuch verdeutscht hat, denn man war gewöhnt, den Humanismus bei markanteren Erscheinungen beginnen zu lassen. Aber auch der Geschichte des Humanismus ist die naturgeschichtliche Betrachtungsweise zu gute gekommen, die das Interesse geweckt hat gerade für diejenigen Erscheinungen, mit denen die alte Zeit in die neue sich umsetzt. So hat M. Herrmann mit Glück die Frühzeit des deutschen Humanismus in Nürnberg zu erforschen begonnen; mag hier zur Ergänzung ein Streiflicht auf Ulm fallen.

„Dise Comedia hat Hanns Nythart zů Vlm lassen trucken den Cůnrad Dinckmůt Nach Christi Geburt MCCCCLXXXVI Jar“, das sind die Anhaltspunkte, die uns der Druck [1]) selbst in der Schlufsbemerkung bietet. Und denselben Hans Neithart [2]) sehen wir als „Altbürgermeister“ mit Dinckmut in einer Urkunde in Verbindung [3]), in der ihm der Buchdrucker 28 gebundene „Terentios“ und 39 Chroniken zu liefern verspricht. Freilich die Chroniken machen die Autorschaft der „Terentii“ wieder zweifelhaft, denn Dinckmut hat die Chronik des Thomas Lirer, nicht eine solche des Neithart verlegt, aber für den Terenz stehen uns noch andere Zeugnisse zu Gebote. Bekannt ist, dafs im Jahre 1499 in Strafs-

---

[1]) Vgl. Panzer Annalen Nr. 235 (S. 164), dessen Beschreibung auf das Exemplar der Stuttgarter Bibliothek pafst, das ich benutzte. Dieselben Anhaltspunkte bietet schon Gottsched „Nöthiger Vorrath etc.“ S. 37, dem ein Exemplar der Zwickauer Bibliothek vorlag, während im Deutschen Museum, Leipzig (Weygand) 1776 S. 334 ein solches aus der Bibliothek der Grafen Degenfeld in Eybach erwähnt wird, das jedoch dort nicht mehr gefunden werden konnte.

[2]) Unter den verschiedenen Formen, in denen dieser Familienname um jene Zeit erscheint, wählen wir am besten die modernste.

[3]) Hafsler, Ulms Buchdruckerkunst S. 120.

burg bei Johann Grüninger eine Übersetzung des ganzen Terenz [1]) erschien. In der Vorrede (Blatt A, II), in der hochgelehrte Leute, „Doktor und Meister“, als Berater und Veranstalter genannt werden, kommt die Rede auch auf „Hansen Nythart Burger zů Ulm, das er die andern Comedi Eunuchum vor iaren getütscht hat“. Man habe ihm das „übel angelegt“, und auch die neuen Herausgeber bekennen, daſs sie sich anfangs diesem allgemeinen Urteil angeschlossen hatten, bis sie jetzt, wo sie die Komödie gelesen „und wyder gelesen“, erkannt haben, daſs „vil guts vnd nutzbare ler“ darin enthalten sei. Zum Danke dafür haben die Straſsburger auch den Eunuch nach der Ulmer Fassung fast unverändert in ihre Sammlung aufgenommen [2]). Wir erfahren hier also nicht nur, daſs Neithart in Straſsburg als Übersetzer gilt, sondern wir hören auch von dem übeln Leumund, dem er sich durch seine Thätigkeit ausgesetzt hat, und das ist uns ein Beweis dafür, daſs die Straſsburger nicht einfach bloſs von der oben erwähnten Schluſsschrift ausgegangen sind, wenn sie den Eunuch an Neithart vergaben, sondern daſs sie auch sonst über den Altbürgermeister von Ulm unterrichtet waren.

Wer ist nun dieser Hans Neithart?

Felix Faber [3]), der Züricher Dominikanermönch, der im letzten Drittel des 15. Jahrhunderts nach seiner Reise in das heilige Land in Ulm verweilte und den die ungewöhnliche Kraftfülle der aufblühenden Reichsstadt zu einem „Tractatus de civitate Ulmensi“ [4]) begeisterte, hat uns nicht nur über die Topographie und die Ein-

---

[1]) Vgl. Panzer Nr. 477 (S. 242).

[2]) Ich hebe diese Thatsache hervor. Denn nicht nur Gottsched S. 39, Panzer S. 242, der aus beiden Proben giebt, die zufällig mehr Abweichungen zeigen als sonstige Partien, wissen von der Identität beider nichts, auch O. Franke, Terenz und die lat. Schulkomödie in Deutschland, Weimar 1877, spricht sich darüber nicht aus, wie sie ebensowenig aus der Darstellung bei Goedeke [2] I, S. 444 zu Tage tritt. Dagegen wird sie von Cholevius, „Geschichte der deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen“ I, S. 281 betont.

[3]) Er wird stets Fabri genannt, wohl weil auf seinen Werken im Titel stets die Genitivform Fabri erscheint.

[4]) Herausgegeben von Veesenmayer, Litterar. Verein 186.

richtungen, sondern auch über die Bürger der Stadt Bericht gegeben. Dieser ganze Tractat, der bislang nur für die Geschichtsforschung ausgenützt wurde, noch nicht aber als eine Frucht der Lektüre klassischer Geschichtschreiber recht gewürdigt worden ist, hat vor allem den grofsen Wert zeitgenössischer Berichterstattung. Allerdings legen uns gewisse Neigungen des Berichterstatters wie seine etymologischen Spielereien Zurückhaltung überall da auf, wo er aus zweiter Hand berichtet; aber für Selbstgeschautes dürfen wir ihm doch trauen. Sein Blick wird durch keinen Fanatismus getrübt, er hat ein warmes Gefühl für die Stadt und ihren Glanz, obwohl er als Kleriker mit manchen Interessen in Gegensatz zum weltlichen Regimente tritt. Faber hat nun der Familie Neithart unter den Geschlechtern der Stadt einen Ehrenplatz eingeräumt. Über alle andern rage sie hervor durch die Fähigkeiten ihrer Glieder, ja in ganz Schwaben sei ihr Ruhm verbreitet, so dafs sogar das Sprichwort gehe, die Familie sei ganz allein ausreichend, „gubernare sua sapientia et industria imperium". Faber läfst die Familie aus Bayern stammen, was uns freilich nicht verführen darf, sie nun gleich vom Dichter der Tanzlieder abzuleiten. Und wenn Faber, dem im Namen Neithart die Silbe Neit nur als „invidia" zum Bewufstsein kam, die „industria" für das Geschlecht dadurch zu retten suchte, dafs er meinte, ein Ahnherr habe „a ferventi zelo iustitiae" Widersacher und Gegner sich erworben, die ihn nun als „invidia lividum" verleumdet hätten, so werden wir diese Etymologie zu den andern legen. Dagegen lassen wir uns gerne von ihm die Ehrenstellen und Würden aufzählen, die die Glieder der Familie alle schon bekleidet haben. Es sind in der That Männer darunter, die in der Geschichte der Stadt auch sonst hervortreten; andere haben ihre Bedeutung mehr in dem Zusammenhalt, den die weitverzweigte Sippe unter den Inhabern der verschiedenartigsten Stellungen weithin festhielt, der ihren Blick über den Gesichtskreis der nächsten Umgebung erhob. Davon sind vor allem die Briefe Zeugnis, die das Ulmer Archiv aus Neithartschem Besitz übernommen hat.

Da finden wir zwei Heinriche vor andern. Der ältere, der älteste Sohn des Stammvaters, wird 1399 in der Matrikel von Bologna[1]) aufgeführt, 1405 erwirbt er sich das Doktorat im kanonischen Recht in Padua[2]), wird später Lehrer der Rechte und Pfarrer in Ulm und hinterläſst bei seinem Tode seine ganze Bibliothek der Familie und andern gelehrten Leuten. Die 300 Bücher, die in dem Verzeichnisse von 1465[3]) ausführlich beschrieben sind, der Grundstock der städtischen Bibliothek[4]), enthalten so ziemlich die theologische und juristische Gelehrsamkeit jener Zeit, wozu auch noch Excerpte aus Talmud und Koran (Nr. 255) kommen. Die Humaniora sind nur durch Cicero de officiis (248), die Epistolae des Seneca (249) und durch Petrarca de remediis vtriusque fortunae de vita et moribus (252) vertreten.

Als Geistlicher und Jurist hat sich auch der jüngere Heinrich um seine Vaterstadt verdient gemacht, vor allem im Verkehr mit der päpstlichen Diplomatie. Er war ein Neffe des älteren, der Sohn von dessen Bruder Hans[5]). Er ist auch als Geistlicher vor allem Ulmer Kind und städtischer Beamter, und zieht aus seinem Lokalpatriotismus daneben den Vorteil, daſs er als Stadtpfarrer am Münster sich ganz vom Konstanzer Bischof emancipiert, wobei es ihm die Freigebigkeit seiner Landsleute möglich macht, auch durch fürstlichen Haushalt mit Bischöfen zu konkurrieren[6]).

---

[1]) Ed. Friedländer et Malagola: S. 156.

[2]) Gloria, Monumenti S. 431.

[3]) Das Verzeichnis ist in zwei Exemplaren wohl erhalten, es soll demnächst von anderer Seite abgedruckt werden. Vgl. Urkunden zur Gesch. der Pfarrkirche in Ulm, 1890, Nr. 211 (S. 91, Anm. 2).

[4]) Sie sind heutzutage nur noch teilweise in der Ulmer Stadtbibliothek. Viele wurden 1810 von den Bayern geraubt, andere im 16. Jh. als wertlos veräuſsert.

[5]) Vgl. Urkunden Nr. 237. Da er nach Faber einen Bruder Ludwig besitzt und seine dort aufgezählten nepotes hier neben ihm als Söhne des sel. Erasmus genannt werden, so kann wohl kein Zweifel sein.

[6]) Vermutlich auch in die Familie zu rechnen, doch unsicher, wohin, ist ein „pruder Nythart“, der die Martern Christi besang und eine Magdalenenklage verfaſst hat. Er ist im deutschen Dekameron (Keller 185, 18) an die

Unser Übersetzer nun gehört den weltlichen Familiengliedern an, ebenso wie sein älterer Geschlechtsgenosse, sein Onkel Hans (der ältere), mit dem zusammen er 1465 als Mitpfleger der Bibliothekstiftung fungiert[1]. Der Onkel, den unser Hans „veter" nennt, starb vor 1469[2]. Unser Hans Neithart war der Sohn des Bartlome, des fünften in der Reihe der Brüder; er selbst steht also als Neffe und Vetter mithin zwischen beiden Heinrichen. Er ist in Urkunden vielfach belegt, mehrmals als Richter und zweimal als Altbürgermeister, 1479[3]) und 1490 (s. o.), er war also mindestens 1478 und 1489 Bürgermeister. Nach dem Turnus, den Faber für den Wechsel im höchsten Amte der Stadt aufstellte, hätte er auch 1481, 1484, 1487 Bürgermeister sein können, doch scheint dagegen die Urkunde von 1490 zu sprechen. Jedenfalls aber geht aus ihr hervor, daſs Neithart auch noch nach der Publikation seines „Eunuch" des höchsten Amtes im Gemeinwesen der Stadt für würdig gehalten wurde.

Auf ihn, ohne Zweifel, ist nun zu beziehen, was Faber S. 93 vom Johannes Nithart berichtet. Er nennt ihn „secularem quidem et sine gradu scholaris eminentiae, sed litteratum historographum oratorum et poetarum volumina volventem, bucolica et comoedias, Virgilii Aeneida, Senecae tragedias, Ovidii metamorphoses ceteraque acuta legentem." Unter die „comoedias" gehört unser Eunuch, von dem es uns wundern mag, daſs er nicht eigens genannt ist (s. u.). Zum Schlusse giebt Faber die städtischen Würden an, in deren Besitz wir unsern Hans gefunden haben, und führt uns sogar die äuſsere Erscheinung seines Helden vor. Wie Saul soll Neithart über alles Volk hinausgeragt haben, dabei war er „decentis formae".

Stelle des italienischen „Fratre Mastaggio" getreten. Ob eine von den unzähligen Christologien, die bei Panzer verzeichnet sind, ihm angehört, ist nicht zu entscheiden; aus Ulm ist nur eine, und diese ist von einem Martin Millius verfaſst (Panzer Nr. 870).

[1]) Urkunden Nr. 211.

[2]) Urkunden Nr. 237.

[3]) In Urkunden des Barfüſserklosters, wie mir Herr Landgerichtsrat Bazing in Ulm, der das Ulmer Archiv zu ordnen unternommen hat, freundlichst mitteilt.

Mit der Bibliothek seines Onkels haben wir unsern Übersetzer frühzeitig in Verbindung gesehen, doch ist es fraglich, ob er die Anregung zum Terenzstudium dort geholt hat. Freilich stand Terenz auch bei den ehrwürdigen Herren, deren Schriften die Neithartsche Bibliothek füllten, in grofsem Ansehen, aber vergebens suchen wir im Bücherverzeichnisse einen Johann v. Salisbury, von dem nicht nur Terenz als einer „qui prae ceteris placet“ geschätzt wurde, sondern der auch gerade dem „Eunuch“ unter den Komödien des Terenz seine Belege entnimmt[1]).

Dagegen in der Pfarrkirche, dem Stolze Ulms, im Münster war dem lateinischen Komiker ein Ehrenplatz eingeräumt. Im Chorgestühl, das Jörg Syrlin 1469—1475 schnitzte, sitzt er mitten unter den Philosophen als ein Vorläufer des Christentums[2]). Wenn nun auch der Spruch, durch den er dort ausgezeichnet ist, seiner Lebensbeschreibung bei Burlaeus (liber de vita et moribus Philosophorum, Litterar. Verein Nr. 137)[3]) entnommen wurde, so geniefst er doch eben bei Burlaeus mitten unter 156 berühmten Namen durchaus nicht die auszeichnende Beachtung, die ihm im Chorgestühl des Münster durch die Aufnahme unter sechs Genossen zu Teil wurde, wenngleich auch Burlaeus das „comediarum librum elegantem in quo mores multorum ad praecavenda pericula annotauit“ sehr herausstreicht. Als ein Spiegelbild des Lebens wurde die Terenzische Komödie geschätzt um ihres didaktischen Nutzens willen, wie auch Neithart seinen „Eunuch“ anpreist als einen solchen, „darin man lernet die gemůt, aigenschafft vnd sitten der menschen des gemainen volks erkennen. Darum ain yeder so durch lesen oder hören desz wissen empfachet. sich dester basz vor aller betrůgnifs der bösen menschen mag hůtten“. Neithart selbst hatte für sich entschieden auch formales Interesse am Terenz; wir werden später sehen, wie sehr er bemüht war, dem „quotidiano sermoni“, den Erasmus später an Terenz lobte, gerecht zu werden.

[1]) Vgl. Schaarschmidt, Joannes Sarisberiensis S. 101.
[2]) Vgl. R. Pfleiderer, Ulmer Münster. Ulm 1890. S. 62.
[3]) Vgl. R. Pfleiderer a. a. O.

Lag somit der Terenz schon dem Gesichtskreise eines Mannes nahe[1]), der Vergil, Seneca und Ovid trieb, so war dem Terenz vor anderen auch die Buchdruckerkunst zu gute gekommen, wofür man nur die Notizen bei Panzer vergleichen darf. Namentlich der Kommentar des Donat, den auch unser Übersetzer benützt hat, wird stets mit abgedruckt, ein ähnliches Exemplar mag auch Neithart vorgelegen haben. Die italienischen Drucke, die hier überwiegen, vor allem die venetianischen, konnten bei dem damals so regen Verkehr Ulms mit Italien leicht in die Hand eines Ulmers gelangen. Im einzelnen können wir das lateinische Exemplar, das gerade Neithart benutzte, nicht mehr bestimmen, da die lateinischen Ausgaben jener Zeit Gesamtausgaben waren, Neithart nur den Eunuch übersetzte. Daraus ergeben sich schon allerlei Abweichungen, wie z. B. die, daſs Neithart aus der Vita des Terenz, die in den Gesamtausgaben natürlich vor der Andria stand, einen Abschnitt (Cicero über die Komödie) mitten in die Einleitung zum Eunuch einschob. Aber auch sonst weicht Neithart ab. In beiden lateinischen Drucken, die ich einsah, dem 1477er aus Treviso (Lichtenstein)[2]) und dem Venediger von 1479[3]) (von N. Gradinger), stehen die Argumente in anderer Reihenfolge und findet sich ein Prologus, den Neithart nur andeutet, aber nicht übersetzt[4]). Auſserdem giebt Neithart auch eigene Zuthaten, die in der Einleitung mehr bibliographischer Natur sind, später aber auf den Text Bezug nehmen, wodurch sie unsere Aufmerksamkeit nachher noch in An-

---

1) Wir dürfen wohl bei Neithart keine Beziehungen zu Peter Luder voraussetzen, der gleich nach seinem Aufenthalte in Ulm 1461 in Erfurt über Terenz las. Die Briefe, die er aus Ulm schreibt (Wattenbach, Peter Luder, Carlsruhe 1869, S. 83—88), lassen ihn dort einsam und unbekannt leben; immerhin aber könnte er seit dem Besuche des Gossembrot (Wattenbach S. 86) in die dortigen Kreise eingeführt worden sein.

2) Vgl. Panzer III (S. 17) Nr. 34.

3) Vgl. Panzer III (S. 149) Nr. 407.

4) Wie solche Änderungen zu beurteilen sind, sehen wir beim Straſsburger Terenz, der mit dem lat. Original im selben Verlage und im selben Jahr gedruckt wird, und doch das eine Argumentum ausläſst, den Prologus aber, wenn auch mitteilt, so doch verstümmelt.

spruch nehmen werden. Hier wollen wir unsern Blick nur auf das Interpunktionssystem Neitharts richten, das insofern von Interesse ist, als Neithart hier von Wyle und Steinhöwel abweicht, indem er nur zwischen der Virgel (,) und dem Punkt (.) wechselt; die eine verwendet er, um „den vnderschaid ainer red oder oratz on volkomenhait des gantzen sinns", den andern, um „die volkomen Beschliefsung der selben red oder oratz" zu kennzeichnen. Wyle[1]) dagegen und ebenso Steinhöwel[2]) haben dazwischen noch ein Mittelding. Das Pünktlein, „coma" (bei Steinhöwel!), „bedeutet, daz ein verstentlicher sin beschlossen ist! aber es hanget mer dar an, das och den sin meret", ein Interpunktionszeichen, das auch im Ulmer Dekameron verwendet wird. Allen aber gemeinsam ist, dafs trotz dieser sorgfältigen orthographischen Festsetzungen des Autors die Setzer nachher sehr nach ihrem Gutdünken verfahren, wie schon Steinhöwel beklagt.

Giebt sich nun Neithart in seinem Werke irgendwie als Individualität zu erkennen? Wenn wir zuerst den Text ins Auge fassen, so ist hier die Übersetzung im Gegensatze zu der freien Behandlung, die Eyb dem Plautus[3]) angedeihen liefs, wörtlich. Wir haben solcher Übersetzungen ja mehrere aus dieser und früherer Zeit, meist aus dem Lateinischen[4]). Unbedingte Anlehnung an den lateinischen Text ist von allen diesen Übersetzern keinem möglich gewesen, die deutsche Sprache verlangte gebieterisch Änderung der Wortstellung, sie verlangte Pronomina, um das Subjekt und Objekt immer wieder zu kennzeichnen, Partikeln zur Anknüpfung und Belebung der Sätze etc. Nach dieser Seite hin unterscheiden sich die Übersetzer wenig von einander[5]); wir werden also die Wort-

[1]) Vgl. Keller, Litterar. Verein LVII S. 15.

[2]) Nachschrift zum Ulmer Drucke von 1473 der Übersetzung des Boccaccio de claris mulieribus. Vgl. Hain Nr. 3333.

[3]) Vgl. Eyb, Deutsche Schriften ed. Herrmann 2, S. XVII.

[4]) Interessant, dafs in der althochdeutschen Zeit wörtlich übersetzt wurde, in der mittelhochdeutschen mehr frei bearbeitet; in den Anfängen des Humanismus kreuzen sich Übersetzungen und Bearbeitungen.

[5]) Ausgenommen der anonyme Übersetzer von Boccaccios Dekameron (vgl. meine Untersuchungen in Herrigs Archiv Bd. LXXXIV, S. 284), der die

stellung in Sätzen wie „Was thun ich nun“ (Quid igitur faciam) oder „die weil die zeit ist“ (dum est tempus), „so wirstu nit mer thun“ (nilo plus agas) nicht als Kennzeichen besonderer Selbständigkeit auffassen. Ebensowenig wird es uns überraschen, wenn aus den Worten: „Exclusit reuocat redeam“ bei Neithart ganze Sätze geworden sind: „Sie hat mich ausgeschlossen, Sie beriefft mich, wird ich widerumb hingan?“ Vielmehr werden wir noch immer mehr Mannigfaltigkeit in der Wortstellung wünschen.

Freiere Handhabung der Sprache verrät sich dagegen in der Umstellung ganzer Sätze, durch die Neithart seine Abneigung gegen die lateinische Einschachtlung der Perioden bekundet. Mit solchen Änderungen wie in „Darumb solt du aber vnd aber gedencken die weil die zeit ist“ für „Proin tu, dum est tempus, etiam atque etiam cogita“ steht Neithart sogar über einem späteren Übersetzer, der sonst einer fortgeschrittenen Übersetzertechnik sich erfreut, dem V. Boltz aus Ruffach (Goedeke[2] II, S. 317), der in solchen Fällen getreulich dem lateinischen Originale folgt. Auch in der Handhabung der Genera weicht Neithart mit sicherem Takte von der lateinischen Vorlage ab, an der Boltz auch hier ängstlich festhält: vgl. „Das mag man verswygen (‘potest taceri hoc’ = „Daz mag verschwigen bliben“ bei Boltz) gegen „das wirt uns von ir entzogen (‘haec intercipit’).

Unterschiede zwischen Haupt- und Nebensatz in der Wortstellung völlig verwischt hat. Vogt (Grundrifs der germ. Phil. II, 1, S. 408, Anm. 17) will das Dekameron dem gleichen Arigo zuweisen, den er als Übersetzer der Fiori di virtù vermutet. Ich habe das Hamburger Manuskript eingesehen und war allerdings erstaunt, wie nahe sich in der Wortstellung beide Stilisten berühren, aber ohne dafs die Blumen der Tugend das Dekameron erreichen. Aber auch sonst ergeben sich Trennungslinien. Im Hamburger Manuskript begegnet stets „ch“ für anlautendes „k“, es taucht „wann“ für „dann“ auf. Sollten etwa die sprachlichen Eigentümlichkeiten des beiderseitigen Verfassers im Ulmer Druck verwischt worden sein? Dann wäre die Konsequenz auffallend, mit der das geschah. Aufserdem bietet sich eine neue Schwierigkeit. Das Heidelberger Exemplar des Dekameron (vgl. Keller S. 682) enthält von Blatt XX bis XXXVIII, was Keller nicht erwähnt (!!), Manuskript statt Druck und dieses Manuskript bietet alle Archaismen, die der Druck vermeidet, aber keine „wann“, sondern stets „dann“. Weitere Aufschlüsse über die ganze Frage werden sich wohl aus einer eingehenden Stiluntersuchung ergeben, die zur Zeit von befreundeter jüngerer Seite unternommen wird.

Wie Markt und Schreibstube stehen sich aber bei Neithart und Boltz die lateinischen Interjektionen gegenüber. Boltz zwängt sie in den deutschen Text ein oder läſst sie weg, Neithart aber führt die ganze Stufenleiter, die er mit feinem Ohr bei seinen Stammesgenossen belauscht hat, in charakteristischer Verwendung vor: Hen! Han! Unhun! Ah! u. a.

Latinismen entspringen bei Neithart viel weniger irgend welcher Vorliebe, als dem Unvermögen, die Schwierigkeiten der lateinischen Konstruktion zu überwinden. So erklären sich Infinitivkonstruktionen wie die in „ertzaigende sie lieb haben / vnd dein abwesen nit mügen erleiden“ (iudicans te amare et ferre non posse), während sonst der lat. Acc. c. Inf. aufgelöst erscheint. Boltz ist in solchen Fällen gewandter; die Straſsburger [1]) dagegen verraten eine sehr plumpe Hand, wenn sie z. B., um das Subjekt zu kennzeichnen, das Pronomen der 2. Person in der Nominativform einfügen, so daſs es grammatikalisch in der Luft steht.

Andere Latinismen beruhen vielleicht auf Mängeln des Sprachgefühls, so der undeutsche Gebrauch des „welcher“ in Nachahmung des lateinischen „quae res“ (so auch Boltz), worin Neithart sich mit Wyle berührt, während Steinhöwel hier wie auch sonst durch Feinfühligkeit sich auszeichnet.

Kräftiger als im Satzbau, der hier doch nicht erschöpfend dargestellt werden kann, hebt sich die Persönlichkeit Neitharts in seinen Anmerkungen ab, denen schon Francke (S. 35) Naivetät und unmittelbare Frische der Auffassung zuerkennt. Auch hier folgt Neithart seiner Vorlage; seine eigenen Zusätze sind spärlich, aber meist charakteristisch. Sie verraten einen Mann, der das Leben kennt, einen Schriftsteller, dem auch bei Citaten, wenn sie das Leben schildern, unmerklich die eigene Erfahrung die Feder führt. So hat sich in f 4 β, 13 ff. die Jugenderziehung stillschweigend nach deutschem Muster umgewandelt: „Wan der edlen freie iüng-

---

[1]) Die Änderungen, die sie am Neithartischen Terenz vornehmen, sind meist orthographischer (von dieser Seite aus ist eine Vergleichung beider sehr lohnend) oder lexikalischer Natur.

linge hört ze lernen latin fechten ringen springen. vnd deszgleichen. auch in musicis. das ist auff gesang. saitenspil. vn deszgcleich." Mit behaglichem Humor korrigiert er auch dem Poeten das Konzept; das weibliche Schönheitsideal mißt er mit seinen Landsleuten nicht nach der Wespentaille, er meint vielmehr (d 8, 8 ff): „Etlich sagen das den iungkfrawen zelob. aber cherea will die nit loben die mager vnd dürr seind. sunder die leibig seind vnd spricht Wann ein iungkfraw leibig ist so gefellt sie mir. die mütern sagen sie fügt zefechten als ain bauren knecht". Mischt sich schon hier die Rede des gemeinen Mannes in feststehender Formel mit der gewählteren Sprache, so flicht Neithart überhaupt gerne Sprichwörter in seine Darstellung ein. Wir finden c 3 β, 32: „sehen mit reden tetschlen nach dem kusz das fetscheln" und gleich darauf: „sehen reden freuntlich tasten nach dem schnebeln auff hin plasten". g 5, 16: „Wilt mich ze tod fragen so lasz mich vor beichten". g 7, 37: „Sichstu rütschen ellen gern so dunckt dich der helle morgenstern". g 7 β, 27: „so die katz auszkombt so reien die mäusz". Auch sonst bricht das wirkliche Leben seiner Zeit durch die Schilderung der Terenzischen hindurch; der Parasit wird auch in Städten und an geistlichen Höfen gefunden, Markt und „Metzig"[1]) werden in Lokalfarben anschaulich geschildert (d 2 β, 1 ff.), und wenn die lateinische Vorlage vom „aucupium" zu berichten weiß, daß es früher wenig Ertrag abgeworfen und wenig Ehre geboten, so erzählt Neithart, daß „man die spielleüt slůg vnd ir spottet". Neben allem hat Neithart aber auch gelehrte Bestrebungen; die formale Seite der Terenzischen Komödie ist ihm nicht gleichgültig, er sucht auch für das Deutsche die Sprache des täglichen Lebens litteraturfähig zu machen; er denkt über einzelne Ausdrücke nach (vgl. h 8, 1 über „deprecor"), er widmet der Orthographie seine Aufmerksamkeit, ja er bringt Ansätze zu phonetischen Studien (d 2 β, 30).

Und neben dem unbefangenen praktischen Blick, neben den

[1]) So Neithart und so auch heute noch in Ulm für „Schlachthaus".

Interessen des Gelehrten kommt auch die ethische Seite zur Geltung. Er ist sicherlich nicht prüde, aber gewissen Ausschreitungen der römischen Sinnlichkeit gegenüber hält er einen Kommentar für unangebracht: „Ist besser verborgen wann glossiert“ setzt er der langen Ausführungen des Donat entgegen (e 8, 32). Und wenn der Dichter seine Helden gar zu weit über die Moral hinausgreifen läfst und die Kommentatoren nach Erklärungen suchen, so macht er mit einem echten Ulmer Motiv der Sache ein Ende. Aus Rücksicht für die Familie hat der Held so gehandelt: das mufste allen Ulmern einleuchten. Trotzdem steht er aber nicht unter dem Banne seiner Umgebung. Über die Folter spricht er sich z. B. sehr unbefangen und ablehnend aus (i 5, 9).

Nun bleibt noch eine Frage. Wann hat Neithart seinen Terenz übersetzt? War die Drucklegung von 1486 auch der Anlafs zur Übersetzung? Es läfst sich ja an manchen Erzeugnissen der damaligen Zeit nachweisen, wie die neue Kunst des Buchdruckers die litterarische Produktion an manchen Orten geradezu weckte, aber hier ist dies wohl nicht der Fall. Nicht nur, dafs Neithart nach dem Zeugnisse Fabers auch andere Schriftsteller übersetzt hat, die er nicht durch den Druck vervielfältigte; dafs die Verhältnisse des Dinckmut fast die Annahme rechtfertigen, Neithart habe die Drucklegung mehr aus Rücksicht auf den Dinckmut als um der Leser willen veranlafst: auch die Sprache läfst, allerdings als Ausnahmen, Archaismen durchschimmern. Wir wissen nun zwar wohl, dafs die Druckersprache zugleich von der Schriftsprache und ebenso von der Umgangssprache eines Autors abwich. Wir können z. B. ein Werk Steinhöwels, ein Arzneibüchlein, in seinem eigenen Autogramm[1]) und in einem Dinckmutschen Drucke[2]) vergleichen und finden, dafs die Provinzialismen, mit denen Kauffmann[3]) die Drucker von Ulm „um ein paar Jahre zurückbleiben“ läfst, die

---

[1]) Auf der Ulmer Stadtbibliothek Nr. 15027.

[2]) Vgl. Hain 13742. An ein (eines Ungenannten) „regimen sanitatis“ hat Dinckmut 1482 dieses Büchelchen angeschlossen.

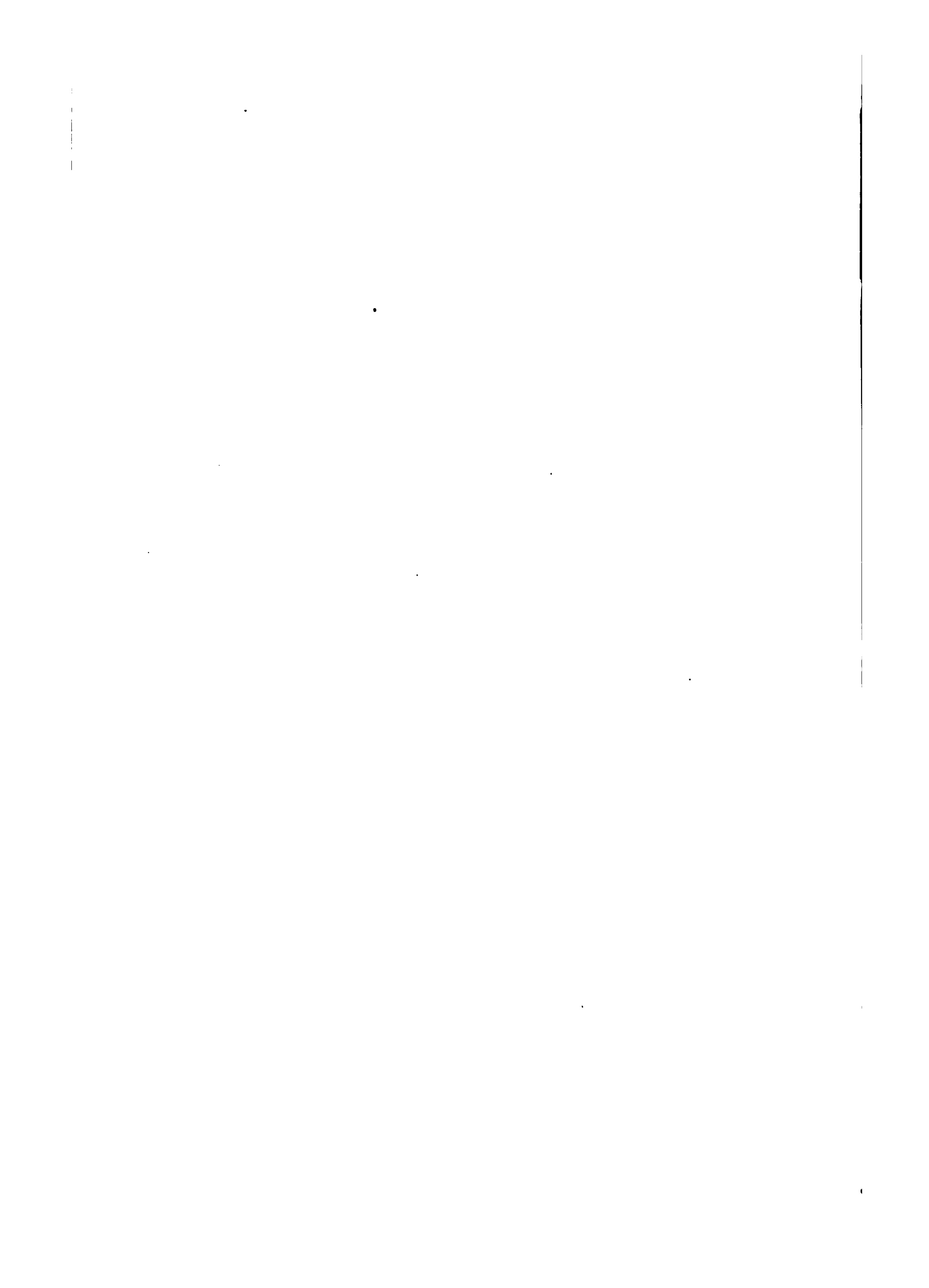
[3]) Geschichte der schwäb. Mundart S. 298.

letzten Rudimente der Steinhöwelschen Orthographie sind, die aus Nachlässigkeit nicht getilgt wurden. Einen ähnlichen Eindruck machen uns auch die Archaismen im „Eunuch“; sie werden gegen das Ende zu häufiger und legen die Vermutung nahe, dafs die Sorgsamkeit eines Korrektors allmählich erlahmt. Es ist ja allerdings anzunehmen, dafs die Orthographie Neitharts überhaupt konservativer war als die des Buchdruckers; aber die Briefe, die ich aus dem Neithartschen Besitze einsehen konnte, lassen doch auch hierin Zeitgrenzen erkennen. So liegt die Vermutung nahe, auch bei unserem Eunuch gehören die vereinzelten Archaismen nicht blofs der konservierenden Orthographie, sondern überhaupt einem früheren Lebensjahr des Übersetzers an, der Eunuch fiele damit in die 70er und nicht in die 80er Jahre. Fragen aller Art haben sich an unseren Terenz angesponnen, bei denen Antwort und Lösung weiteren Rahmen beansprucht. Zunächst ist hierfür eine Ausgabe des Eunuch im Stuttgarter Litterarischen Verein in Aussicht genommen.

Über zwei Guillaume Coquillart zugeschriebene Monologe.

Von

Werner Söderhjelm.



Seiner, im Jahre 1532 erschienenen, Ausgabe der Schriften Coquillarts hat der Pariser Buchhändler Galiot du Pré zwei Monologe einverleibt, die nicht in den früheren fünf Ausgaben zu finden sind, nämlich den Monologue du Puits (MdP) und den Monologue des Perrucques ou du Gendarme cassé (MGc). Die bekannte Gewohnheit jenes Verlegers, seinen Dichtern Stücke einzufügen, die sie nicht verfafst hatten, die aber dazu beitragen, die Ausgaben umfangreicher zu gestalten und folglich auch ihren Preis zu erhöhen, läfst es berechtigt erscheinen, dafs man, trotz des kategorischen „faict par Coquillart", das diese Monologe begleitet, doch schon von vornherein über ihre Herkunft aus Coquillarts Feder einige Zweifel zu hegen wagt. Die späteren Herausgeber haben zwar diesen Umstand erwähnt, ohne sich jedoch auf die Frage kritisch einzulassen, und sprechen daher getrost die Behauptung aus, dafs die beiden Monologe von Coquillart geschrieben sind[1]). Erst Picot, der in seinen bibliographischen Artikeln über den dramatischen Monolog

[1]) Tarbé, Les Œuvres de Guillaume Coquillart, Reims-Paris 1847, Bd. I, S. XXX, spricht nur von dem MGc, d'Héricault, Œuvres de Coquillart, Paris 1857 (Bibl. elzev.) Bd. II, S. 237 ff., verhält sich gegenüber den Ausführungen Tarbés skeptisch und giebt zu, dafs der MdP den Anschein einer „Pastiche" hat, gebraucht aber die Gründe, die sich hieraus ergeben, und meint, Coquillart selbst hätte vor allen andern das Recht, Coquillart nachzuahmen (!). Auch darin sieht er einen Beweis für seine Ansicht, dafs die Erben Coquillarts gegen Galiot du Prés Verfahren keine öffentliche Einwendung erhoben.

auch jener Stücke kurz Erwähnung thut, äufsert gegen die Autorschaft Coquillarts entschiedene Bedenken[1]). Bei dem MdP scheint ihm die vollkommene Ähnlichkeit des Stoffes mit demjenigen des Monologue Coquillart oder wie er auch genannt wird, Monologue de la botte de foin (MC), der sicher von Coquillart geschrieben ist, schon von vornherein jeden Gedanken an denselben Verfasser auszuschliefsen, und aus den paar Hindeutungen auf Pariser Verhältnisse, welche der zweite Monolog, der MGc, enthält, erhellt es, meint Picot, deutlich genug, dafs dieser Monolog für ein Pariser Publikum bestimmt war; für ein solches hätte aber selbstverständlich Coquillart, der Kanonikus von Rheims, nicht schreiben können.

Mit Rücksicht auf den hervorragenden Platz, den Coquillart in der französischen Litteratur des fünfzehnten Jahrhunderts einnimmt, mag es der Mühe wert sein, auf diese Frage näher einzugehen und, insofern es möglich ist, mit Hülfe der inneren Kriterien zu versuchen festzustellen, ob die betreffenden Monologe die Wahrscheinlichkeit für sich haben, von Coquillart zu sein oder nicht. Würde dies gelingen, so wäre damit auch ein kleiner Beitrag geliefert zur Aufdeckung der vielfach getrübten Beziehungen zwischen der anonymen Litteratur und den bekannten Dichternamen des fünfzehnten Jahrhunderts[2]).

---

[1]) Romania Bd. XVI, S. 479; Bd. XVII, S. 526 f. — Aufser den beiden oben erwähnten zweifelhaften Monologen nennt Picot noch zwei, welche die Hds. f. fr. 25428 der Pariser Nationalbibliothek Coquillart zuschreibt. Da sie ungedruckt sind, habe ich sie nicht untersuchen können; ich schliefse aber aus der Angabe Picots, dafs sie unbedeutende Nachahmungen des Monologue Coquillart und des MdP sind.

[2]) In dieser Hinsicht bietet noch, glaube ich, die französische Litteraturgeschichte des 15. Jh. den Forschern viele Aufgaben. Obgleich es in manchen Fällen kaum mit Sicherheit behauptet werden kann, dafs das eine oder das andere Gedicht diesem oder jenem Dichter zuzuschreiben ist, da ja die Stoffe sowohl wie die Formen allgemeines Gut waren, so glaube ich doch, dafs man bei den besseren Dichtungen wenigstens einen wahrscheinlichen Nachweis ohne allzu grofse Skrupeln wagen darf; denn dafs neben den hervorragenden bekannten Dichtern noch andere ebenso begabte gelebt und geschrieben hätten, die man nicht kannte und von denen die Nachwelt

Was zuerst den MdP betrifft, so genügt wohl kaum der Umstand, dafs er denselben Stoff wie der MC behandelt — den vom Ehemanne überraschten Liebhaber — um die Urheberschaft Coquillarts von vornherein auszuschliefsen. In der gleichzeitigen Litteratur kommen schon analoge Fälle vor: ich erinnere nur an das von Martial d'Auvergne oft wiederholte Thema von der Dame, die einer ihr geweihten Leidenschaft kalt gegenübersteht. Alles kommt darauf an, wie der gleiche Stoff behandelt wird; derselbe Dichter behandelt ihn kaum zweimal, ohne irgend welche Veränderungen in der Anlage des Ganzen vorzunehmen, ohne neue Motive einzuführen, ohne seine Ausdrucksweise wenigstens dermafsen umzugestalten, dafs nicht das eine Stück den Eindruck eines blofsen Abklatsches des anderen mache u. s. w.

Von diesen Kriterien bietet aber der MdP im Vergleich mit MC nicht viel. Der Gang der Handlung ist in beiden Stücken genau derselbe: der Liebhaber kommt geritten an die Thür der Geliebten, unterhält sich mit ihrer Kammerzofe, wird aufgefordert den folgenden Tag zurückzukommen, was er auch thut; er wird aber dann von dem Manne überrascht und flüchtet sich vor ihm, im MC auf den Heuboden, im MdP in einen Brunnen. — Die Abweichungen sind von geringem Belang und bezeugen nur wenig Originalität und „esprit d'arrangement" bei dem Verfasser des zweiten Monologs. So z. B. läfst er seinen Helden nach dem ersten Besuche bei der Dame auf einen Ball gehen, wo sie zu seinem grofsen Schmerz ihn verschmäht und mit einem andern — einem Schuh-

---

nichts anderes überkommen hätte als ein einzelnes kleines Gedicht, das ist doch recht unwahrscheinlich. Und was die bekannten Dichter betrifft, so kann es wohl vorkommen, dafs ein Gedicht ebensogut von diesem wie von jenem herrühren könne, aber in den meisten Fällen giebt doch wohl eine genaue Prüfung des Stils und anderer Umstände einige Gewifsheit, mit welcher Dichterindividualität man es zu thun habe. In unsicheren Fällen mufs doch auch ein gewisses Gewicht auf diejenigen Aussagen gelegt werden, welche aus der betreffenden oder der nächstfolgenden Zeit stammen; freilich mufs hierbei mit grofser Vorsicht verfahren werden und zwar besonders bei Nachahmungen, die wegen der Ähnlichkeit vom grofsen Publikum leicht haben den Verfassern der Originale zugeschrieben werden können.

macher (!) — tanzt; ein Motiv, das lebhaft an den Anfang von Alain Chartiers bekanntem und ausgebreitetem Gedichte „La belle dame sans mercy“ erinnert. Ferner ist in beiden Gedichten von einem Knappen, einem „paige“ (Charlot, Jaquet) die Rede: im MC spielt er eine thatsächliche Rolle, denn er wird beordert auf den Heuboden zu steigen, um dem Maultiere Futter zu bringen und stöfst da mit seiner Heugabel auf eben das Bündel, das den Liebhaber deckt, was zu einer köstlichen Scene Anlafs giebt (d'Héricault, Bd. II, S. 277 ff.); im MdP dagegen wird der Knappe ganz unmotiviert in den Pferdestall geschickt, um dem „petit haquet“ seine „littière“ zu bereiten (d'Héricault Bd. II, S. 256), spielt aber sonst absolut keine Rolle; es scheint, als ob er da wäre, nur weil er im MC da ist, und damit die Personen denjenigen des MC entsprächen; die Art, in welcher seine Gegenwart gerechtfertigt ist, bestätigt diese Vermutung: der Liebhaber läfst sich nämlich während des nächtlichen Besuches bei der Geliebten von ihm als Knappen begleiten, was mindestens überflüssig scheint. — Die Auflösung ist auch in beiden Gedichten verschieden: während im MC der Liebhaber, nachdem er Verschiedenes ausgestanden, doch schliefslich ein ungestörtes Stelldichein bei seiner Gebieterin erlangt, wird der Held des MdP von „deux ou trois ribaus sergens“ aus dem Brunnen aufgefischt und ins Gefängnis geworfen, weil diese in ihm einen Dieb zu sehen glaubten, den sie nebst anderen wegen Einbruches verfolgten; da der Verfasser mit Recht zu fürchten scheint, dafs eine solche Verwechslung dem Leser wegen des ihm vorhin bekannten äufserst leichten Kostüms, in dem der Held in den Brunnen geflohen ist, ein wenig unwahrscheinlich vorkommen könne, beeilt er sich die etwas zweifelhafte Erklärung zu geben, dafs die Diebe

„— s'en estoyent trestous fouys
Tout fin nulz, en belle chemise.“

Wie der arme nackte Mann dann aus der Klemme kommt, davon erfährt man nichts; gründlich geheilt scheint er aber zu sein, denn er versichert zum Schlufs:

„Je n'y veux plus mettre ma cure
En ceste folle vie mondaine“,

eine Strafe, die Coquillart nicht über seinen Helden verhängt, was auch ganz gegen die Art dieses heiteren, lebensfrohen Dichters wäre.

Der künstlerische Abstand zwischen dem MC und dem MdP tritt auch in Einzelheiten an den Tag. Die Schilderung ist im MC äufserst lebhaft, reich an Details und naturwahr, alles wird bedeutend klarer hervorgehoben, steht gleichsam in schärferen Umrissen vor uns als im MdP. Manche Scenen des MC sind vorzügliche Proben echt Coquillartscher Genre- oder Portraitmalerei, so z. B. die Schilderung des Mannes und der Frau (d'Héricault Bd. II, S. 209 ff.): der erstere ist ein alter, schläfriger, langsamer, dummer Kautz, der „eine Peitsche auf dem Rücken haben müfste", um vorwärts zu kommen;

„Il va tousjours trainegainant
Sur son cheval emmy les rues
Tout en songeant, le bec au vent
Sçavoir s'il verroit nulles grues",

und wenn er spricht, würde man sagen „qu'il songe ou qu'il radote" — und

„Et sçavez vous quoi? qui le verroit
Sans sa longue robe fourrée
En pourpoint, on le jugeroit
Une droicte souche couppée."

Aber sie!

„Mais elle, pouac! c'est une fée
Ung bon corset bien prins
— — — — — — — — —
Tousjours ung tas de petiz ris,
Ung tas de petites sournettes,
Tant de petitz charivaryz,
Tant de petites façonnettes;
Petis gans, petites mainnettes,
Petite bouche à barbeter": u. s. w.[1])

---

[1]) Vgl. hierzu etwas früher (S. 208):
Avez vous point veu cy entrer
N'a guères une godinette,
Qui vient rire, esbatre, dancer?
C'est une petite noirette,
Non pas noirette, mais brunette,

Neben dieser lebhaften und unmittelbaren Beschreibung nimmt sich die folgende des MdP — der Mann wird hier gar nicht geschildert — bedeutend gezwungener und banaler aus:

„Et si vous dy bien, par mon ame,
Que c'est la plus mignonne femme,
Par Dieu, qui soit point à Paris;
Car elle a le plus plaisant ris,
Les yeulx vers, la petite bouche;
Quant elle marche sur espinettes,
Elle fait ung tas de minettes;
On dit: „Celle femme n'y touche."
Se vous la voyés quant elle rit,
Vous dirés: „Vela ung enfant."
Sans faire noise hy, hy, hy,
Se fait elle tout bellement."

Es lassen sich noch die Gespräche bei der ersten Ankunft des Liebhabers in beiden Gedichten vergleichen. Im MC wird hier auch die Dame vorgeführt; an der Seite ihrer Kammerzofe unterhält sie sich in lustigster Art mit dem Ritter und bittet ihn, am folgenden Tage wiederzukommen; im MdP berichtet nur die Kammerzofe nach einigen faden Worten, dafs ihre Herrin noch zu Bett ist und lädt den Liebhaber ziemlich unzweideutig ein, morgen zu erscheinen, um die Gunst der Dame zu geniefsen.

Ferner kann an die Rückkehr des Mannes erinnert werden: im MC macht er schon draufsen grofsen Lärm, und man empfängt gleich den Eindruck, als ob er nicht ganz nüchtern nach Hause käme, was dann durch sein Betragen innerhalb der Thüren bestätigt wird:

„— — il caquette
Puis de Gaultier, puis de Jacquette;
Il tance puis la chamberière",

und auch durch seinen Zorn gegen den armen Charlot, dem es nicht gelingt, das Heubündel den Händen des Liebhabers zu

---

Une mignonne tant sadine,
Une robbe d'un gris bien faicte,
D'ung fin gris changant, bonne myne,
La belle pièce à la poictrine
Tissu cramoisy; large front,
Et du hault jusques au bondon
Elle est aussi droicte que ung jon.

entreifsen. — Der MdP bietet nichts Entsprechendes, denn das Folgende ist doch bei weitem nicht so malend und charakterisierend:

„Monsieur s'en revient sans blason,
Qui avoit oublié des lettres
De ladicte commission,
Et luy estoient fort necessaires.
Si frappe à l'huys, acoup, acoup,
Tout esperdu, tout morfondu." —

Direkte, zum Teil wörtliche Nachbildung liegt vor in Stilwendungen und Ausdrucksarten, wie es die folgenden sind: In den Prologen, sozusagen, die in beiden Stücken vorangehen, ist von „dorelos" die Rede, die Kleider von „camelot" tragen; in beiden begiebt sich der Liebhaber „au delà les pons"; in beiden wird beim Beginn der eigentlichen Erzählung die Aufforderung gestellt: „revenons (retournons) à nos moutons", ein Ausdruck aus der Farce du Pathelin, den nachweislich zuerst Coquillart in sprichwörtlichem Sinne gebraucht; die Schilderung des zweiten Besuches fängt folgendermafsen an:

MC (d'Héricault Bd. II, S. 222):	MdP (d'Héricault Bd. II, S. 254):
„Je m'en viens à l'huys, tac. „Qu'es là?"	„Je vous viens, sans plus de sejours
Je regarday par la serrure;	Alant tastant encontre l'uys;
La chamberière je veiz là,	Je regarde par ung pertuys;
Qui me vint faire l'ouverture	Je veis venir la chamberière
Par une uis, en sa chambrette."	Qui me vient ouvrir le guichet.
	J'entre dedens, moy et Jaquet,
	Et m'en viens droit à la chambrete
	Qui estoit bien fort mignonnette;"

die letzten Zeilen decken sich schliefslich auch vollständig:

MC.	MdP.
„J'en ay assez dit pour meshuyt,	„Je vous ay dit mon adventure;
Et n'en diray plus pour meshouen.	— — — — — — — — —
Tabourin! à mon appetit	Aufort n'en parlons plus meshuy;
Branslez le petit rouen [1])."	Donnés moy une basse dance."

Ich glaube, dafs wenn man alle diese Übereinstimmungen in Anlage, Durchführung und Stil miteinander vergleicht und dabei

[1]) d'Héricaults Erklärung, dafs diese letzte Zeile so viel bedeute wie: spielt den Tanz „le petit rouen" auf scheint durch die entsprechende letzte Zeile im MdP eine Stütze zu gewinnen.

in Betracht zieht, wie beschaffen die Abweichungen sind, man nicht umhin kann, den MdP als einen schwächeren Abkömmling des MC anzusehen, und dafs man, da es nicht wahrscheinlich ist, Coquillart habe sich selbst wiederholt — auch wenn der MdP älter und der MC eine Verbesserung wäre —, allen Grund hat, den MdP aus der Sammlung seiner Gedichte auszumustern.

Wer etwa der Autor dieser Nachbildung sei, darüber kann natürlich nicht einmal eine Vermutung geäufsert werden. Der Dichter, der überhaupt als nächster Nachahmer Coquillarts gilt, Roger de Collerye, ist jedoch in seinen Nachbildungen selbständiger und hat wenigstens einen originellen Stil. Andererseits steht wieder der MdP höher als jene trocknen und unbedeutenden anonymen Stücke, welche nach den Monologen Coquillarts und den ihm zugeschriebenen entstanden sind, der Monologue des sots, Monologue de la Chambrière, Monologue des nouveaux sots u. a.

Der Monologue des Perrucques ou du Gendarme cassé unterscheidet sich in vielen Hinsichten von den oben behandelten Monologen. Er bezieht sich nicht, wie diese, auf ein einzelnes galantes Abenteuer, sondern schildert, wie der doppelte Titel angiebt, einerseits satirisch eine neue Mode und andererseits einen bekannten Soldatentypus der Zeit, gehört also zur selben Gattung wie die beiden Monologe des Franc Archier, wie derjenige, der Villon zugeschrieben wird, und wie derjenige des Jehan Daniel[1]). Weder das eine noch das andere ist Coquillart fremd: die Satire gegen Modesucht und Fratzhaftigkeit sowie die gegen die Frauen ist ja im Gegenteil ein in allen seinen Schriften stets wiederkehrendes Thema, und nicht minder liebt er es, in kräftigen, oft sogar drastischen Zügen Personen und Typen auf die Bühne zu bringen, über die er seinen Zorn oder seinen Spótt ergiefsen will (zahlreiche Beispiele in den Droicts nouveaux und im Plaidoyé d'entre la simple et la rusée).

---

[1]) Der Stoff — die Ausschweifungen der Soldaten — erinnert hier genau an den des MGc.

Können wir aber nicht in Bezug auf den Inhalt noch nähere Berührungspunkte zwischen diesem Monologe finden und den übrigen Gedichten Coquillarts, oder liefert er uns sonst irgend welche Anhaltspunkte zur Beurteilung der Autorschaft?

Die redende Person ist ein alter, „gebrochener“ Gendarm, der uns seine kümmerliche Lage vorführt, nachdem es mit dem Marodieren aus ist und er Geld, Pferd und Waffen verspielt hat; zugleich kommen ihm seine früheren Tage in Erinnerung, und in den grellsten Farben schildert er alle Genüsse und Ausschweifungen jener Zeit, nach der er sich jetzt zurücksehnt. Allmählich wendet er aber seine Bitterkeit gegen die Frauen und die Modesucht, und schliefst mit einer Philippika gegen die langen Haare, sowohl die natürlichen wie die geliehenen. — Für das erstere Motiv kann man einen geschichtlichen Hintergrund finden: nach dem Frieden Ludwigs XI mit Karl dem Kühnen waren die Gendarme in ihre Garnisonen zurückversetzt worden und hatten die Bevölkerung, wie überall, so besonders in der Gegend von Rheims, dermafsen geplagt, dafs eine besondere Deputation, unter der sich ein naher Verwandter von Coquillart befand, sich bei dem Könige über ihre Schandthaten beklagte[1]). Es ist ja sehr gut möglich, dafs Coquillart dem allgemeinen Mifsvergnügen einen Ausdruck hat geben wollen; und die kräftigen Farben, die er bei seiner Schilderung angewandt hat, sollten dazu dienen, die Verbrechen der gehafsten Soldaten in eine möglichst scharfe Beleuchtung zu rücken. Aus diesem oder jenem Anlafs hat er dann in der zweiten Hälfte des Monologs sein erstes Motiv aufgegeben, um sein Lieblingsthema, die Satire gegen die Frauen und die Moden zu behandeln, das, wie gesagt, in allen seinen Dichtungen wiederkehrt und, wo es nicht den Hauptgegenstand bildet, jedenfalls wenigstens im Vorbeigehen eingeschoben ist (wie z. B. im MC, d'Héricault Bd. II, S. 207 f.).

Der Hafs gegen die Perücken schimmert oft bei Coquillart hervor; so in den Droicts nouveaux, d'Héricault Bd. I, S. 48, 71, 101,

---

[1]) Vgl. d'Héricault Bd. II, S. 265.

154 etc.; Entsprechendes findet sich nicht bei irgend einem andern Dichter der Zeit und es scheint auch, als ob Coquillart das Wort „perrucque“ zum erstenmal in die Litteratur eingeführt hätte, denn es kommt, soviel ich wenigstens habe ersehen können, in früheren und zeitgenössischen Schriften nicht vor[1]. Nun ist doch wohl kaum anzunehmen, daſs zur gleichen Zeit zwei verschiedene Poeten unabhängig voneinander — denn der MGc ist keine Nachahmung — eine so specielle Sache zum Gegenstande ihres dichterischen Zornes gemacht und ein bisher litterarisch ungebräuchliches Wort in die Litteratur gebracht hätten. — Was die Satire gegen die Frauen angeht, so erinnert z. B. die Art, in welcher sie hier ironisch gelobt werden (d'Héricault Bd. II, S. 286) lebhaft an mehr als eine Stelle in den Droicts nouveaux.

Um als eine Nachahmung, z. B. des MC, zu gelten, dazu ist der MGc viel zu selbständig sowohl in der Gesamtanlage als im einzelnen. Aber den gedrängten Ausdruck, die steten Koordinationen und die sozusagen atemlosen Häufungen von gleichartigen Konstruktionen, die charakteristische Merkmale des Coquillartschen Stiles sind, die finden wir in ihm wieder, obgleich die sprudelnde gute Laune, die sonst bei Coquillart so erfrischend wirkt, hier durch die gärende Bitterkeit ein wenig herabgedrückt erscheint. Überhaupt ist der Monolog besser geschrieben, als irgend eine von den anonymen nachgeäfften Leistungen der Zeit, was mir auch, in Übereinstimmung mit meiner oben dargelegten Auffassung, die Autorschaft eines der bekannteren Dichter zu verteidigen scheint; und da steht doch, wie ich gezeigt zu haben glaube, Coquillart am nächsten.

In Bezug auf die Form muſs noch etwas hervorgehoben werden. Es scheint eine allgemeine Ansicht zu sein, daſs die sogen. „strophes concaténées“ mit der Reimstellung ababbcbc cdcddede u. s. w. aus den letzten Jahren des 15. Jahrhunderts

[1]) Dies wird auch durch Littré und Godefroy bestätigt, die als ersten Gewährsmann für das Wort Coquillart anführen. — François Villon (Les repues franches v. 9) hat perrucatz.

stammen[1]). Coquillart hat aber diesen Strophenbau früher benutzt: wir finden ihn nicht nur im Blason des armes et des dames (aus dem Jahre 1483), wo er der Behandlung des eigentlichen Stoffes vorangeht (d'Héricault Bd. II, S. 167 Là sont les Armes), sondern auch im Plaidoyé (geschrieben um 1477), wo er in ähnlicher Weise nicht gleich am Anfang gebraucht wird, sondern erst da, wo der Dichter direkt an seinen Stoff tritt (d'Héricault Bd. II, S. 12 Et pour bien entendre l'istoyre). Dieser Umstand und die Thatsache, daſs die Herausgeber eine Stropheneinteilung nicht unternommen haben, die sich bequem bewerkstelligen läſst, mögen die Ursache gewesen sein, daſs man bisher diesen Versbau bei Coquillart nicht aufgedeckt hat. Wenn es aber feststeht, daſs die Form erst gegen 1500 in Gebrauch gekommen ist, daſs aber Coquillart ihn um zwanzig Jahre früher angewandt hat, so wird man wohl in der Erscheinung, daſs der MGc auch in strophes concaténées mit der oben angeführten Reimstellung geschrieben ist, ein weiteres Zeugnis dafür sehen, daſs dieser Monolog von Coquillart herrührt.

Gegen den Einwand, daſs im MGc einige Erinnerungen an Paris vorkommen, welche die Autorschaft Coquillarts einfach ausschlieſsen sollten, läſst sich anführen: daſs Coquillart ja hier die Pariser Moden und die Stutzer der Hauptstadt als besonders abschreckende Beispiele hervorheben will (vgl. z. B. d'Héricault Bd. II, S. 286: „Tant aux jours ouvriers qu'à la feste A Paris, ung tas de bejaunes Lavent trois fois le jour leur teste Affin qu'ilz aient leurs cheveulx jaunes. Varlez, cousturiers, peleurs d'aulnes, Paveurs et revendeurs de pommes Ont longue robe de cinq aulnes, Aussi bien que les gentilz hommes", was doch nicht für Pariser geschrieben sein kann, da ausdrücklich von Verhältnissen in Paris als von etwas Unbekanntem, Entferntem berichtet wird); daſs in derselben löblichen Absicht Paris und die Einwohner der Haupt-

[1]) So hat z. B. Picot (Romania Bd. XVII, S. 482) wegen dieser Form das Datum des Monologue de la Chamberière „gegen 1500" angesetzt.

stadt oftmals in anderen Schriften Coquillarts citiert sind (vgl. z. B. Droicts nouv., d'Héricault Bd. I, S. 92, wo die Titelsucht, S. 113, wo die offene Verleumdung der guten Sitten, Plaidoyé, d'Héricault Bd. II, S. 99 f., wo die „rusée", das verdorbene Weibsbild, von einer Zeugin als eine Pariserin dargestellt und übel zugerichtet wird); dafs auch nirgend in seinen übrigen Dichtungen Coquillart seine Vaterstadt ausdrücklich nennt (hier doch einmal: „le chemin de Raims"), dagegen oft Paris; dafs schliefslich die vorkommende Bezeichnung der zwei Örter in der Nähe der Hauptstadt einer anschaulicheren Schilderung dient und als eine Reminiscenz des Verfassers an seine Pariser Studienzeit aufgefafst werden kann.

Ich stehe also nicht an, den MGc für ein Werk Coquillarts zu halten und glaube wegen der angedeuteten geschichtlichen Verhältnisse, dafs er gegen 1480 verfafst ist.

Eine unbekannte altspanische Übersetzung der Ilias.

Von

Karl Vollmöller.

Von spanischen Homerübersetzungen der angehenden Renaissancezeit war bisher nur die des Juan de Mena (1411—1456) bekannt. Sie ist erst 1519 gedruckt worden. Man vergleiche über sie Ticknor-Julius Bd. II, S. 712 ff., Amador de los Rios, historía crítica de la literatura Española Bd. VI, Madrid 1865, S. 35 f. Anm. 2, S. 50 f. Catálogo de la Biblioteca de Salvá, Valencia 1872, Bd. I, S. 248.

Die hier behandelte, welche nach Angabe des Übersetzers selbst später ist als Juan de Menas Übertragung (er kannte sie, aber nur im Manuskript; s. unten S. 241) hat zuerst Gayangos erwähnt in seinem Catalogue of the Manuscripts in the Spanish language in the British Museum Bd. I, London 1875, S. 9. Er sagt darüber:

Add. 21, 245. Paper [falsch; es ist Pergament], in folio, ff. 97, XV cent. 1. „La Iliada de Homero, en romance". A translation of the first, second, third, fourth, and tenth books of Homer's Iliad, made at the command of, and dedicated to, the Marques de Santillana [Don Iñigo Lopez de Mendoza], from the Latin version of Pietro Candido, with finely illuminated initials and borders, besides the portrait of the translator (a Benedictine monk?) at the beginning. 2. The life of Homer, translated from the said Candido. f. 58. 3. „El verdadero argumento de la istoria troyana." f. 63b. Von den 4 Stücken, welche die Hs. ferner enthält, habe ich das letzte, ein Steinbuch, 1880 herausgegeben [1]). Eine weitere Handschrift unserer Iliasübersetzung ist mir nicht bekannt geworden.

[1]) Ein spanisches Steinbuch. Mit Einleitung und Anmerkungen zum erstenmal herausgegeben. Heilbronn 1880.

Die Quelle des spanischen Textes ist, wie der Übersetzer selbst angiebt (s. unten S. 238), die noch ungedruckte lateinische Prosaübersetzung des bekannten italienischen Humanisten und Vielschreibers Petrus Candidus Decembrius (geb. 24. Oktober 1399, † 12. November 1477).

Diese Übertragung ist 1440 infolge einer Aufforderung des Königs Johann II. von Castilien gemacht, wie aus folgender brieflicher Äufserung des Verfassers hervorgeht: Annus, ni fallor, undecimus elapsus est ex quo sex Iliados libros ad Clarissimum Castellae Regem, Johannem nomine, pluribus & literis, & nunciis ab eodem exoratus in latinum verti. Der Brief ist 1451 geschrieben: Scribens Candidus Alphonso Arragonum Regi anno MCCCCLI. So bei Saxius, Hist. typographico-literaria Mediolanensis, Sp. CCXCIII, in Argelati, Bibl. Scriptorum Mediolanensium, Mediolani 1745, Bd. I; vgl. Bd. II, 2,2102. Nun erklärt sich auch leicht die Übertragung ins Spanische.

Die Übersetzung des Candidus[1]) wird sonst noch mehrfach erwähnt. Von Saxius S. CCCIII: . . . Interpretatio Iliados Homeri soluta oratione perscripta, itaut singulis carminibus latina versia respondeat; sed quatuor tantum primos libros, & decimum, codex iste complectitur.

In der kurzen gleichzeitigen Biographie des Candidus: **Barth.** Facii de viris illustribus liber [geschrieben um 1456] rec. L. Mehus, Florentiae 1745, S. 24, wird unter Candidus' Schriften genannt . . . Homeri vitam, ex ejusdem Poetae Iliade libros quinque . . . .

Weitere Litteratur über Candidus sei hier angeführt: Pauli Cortesii de hominibus doctis Dialogus, Florentiae 1734, geschrieben um 1450, S. 15. L. A. Cotta, Museo Novarese, Milano 1701, S. 250 ff.; Ap. Zeno, Dissertazioni Vossiane I, Venezia 1752, S. 202 ff. Fabricius, Bibl. med. et inf. latin. Mehr verzeichnet Argelati II, 2105. Vahlen, Laurentii Vallae opuscula tria. (Sitzungsberichte der phil.-hist.

---

[1]) Vgl. über die Art derselben unten S. 240 die Vorrede des spanischen Übersetzers.

Klasse der Wiener Akademie Bd. 61, 1869, S. 382 f. Voigt, Wiederbelebung, Bd. I, S. 515 f. u. sonst; über seine Homerübersetzung Bd. II, S. 193. 361. Gaspary, Gesch. der ital. Literatur Bd. II, S. 128 f., 180 und Anhang [1]).

Erhalten ist Candidus' lateinische Prosa-Übersetzung im Cod. Ambros. D. 112 Inf., chart. saec. XV. Bl. 93 r⁰ bis 141 v⁰, welcher verschiedene Schriften desselben enthält. Doch giebt die Hs. in Übereinstimmung mit Saxius und Facius nur 5 Bücher der Iliasübersetzung, während Candidus in seinem oben erwähnten Brief von 6 redet. Eine andere Handschrift scheint die von Argelati a. a. O. II, 2, 2102 erwähnte zu sein. Hier ist gar von XII Büchern die Rede; vielleicht ein Fehler statt VI.

Das Leben Homers in unserer spanischen Handschrift, von dem ich unten ebenfalls Anfang und Ende gebe, ist eine Übersetzung von Candidus' selbständig verfafster, nicht blofs übersetzter [2]) Homeri Vita in der genannten Handschrift Bl. 85 v⁰ bis 89 v⁰. Sie kommt noch sonst in Handschriften vor, so im Cod. Paris. lat. 9638 Bl. 71

---

[1]) Hier noch eine kleine Bemerkung. In der Bibliothek des Gräflich Braheschen Schlosses Skokloster befindet sich eine Handschrift der Briefe des Libanios aus dem 14. Jh. Als frühere Besitzer haben haben sich in der Hs. eingetragen erst *Monasterium Angelorum*, und später *Piteus* oder *Primus Candidus qui vertit Appianum*. R. Förster, Mitteil. üb. Hss. des Libanios, Sitzungsberichte d. Akad. d. Wiss. in Berlin 1885, Stück 39, S. 907 bessert mit Recht Anm. 6 „wohl *Petrus*" statt *Piteus*, während Ch. Graux in seinen Notices sommaires des manuscr. grecs de Suède (Archives des missions scient. et litt. Sér. 3. t. 15, Paris 1889, S. 366) *Primus* liest und dabei Anm. 2 bemerkt „Lecture incertaine". Sicher ist *Petrus* zu lesen, denn der Appianübersetzer Candidus ist eben unser Autor.

[2]) Vgl. über diese Vita Saxius bei Argelati I, CCXCV: *Homeri vitam in latinum translatam* a Candido, refert Cotta in suo Novariensi Musaeo, ex Epistolis ad Antonium Rhaudensem. Non translatam, sed ex integro a se conditam narrat idem Decembrius, haec ad Angelum Reatinum Jurisconsultum scribens (Epist. CLXXVI): „Mitto ad te *Homeri vitam*, Poëtae cunctorum clarissimi, quos prisca tulit aetas, non adeo cultam, ornatamque, ut Auctoris meritum & claritas exposcit, at certe fideliter interpretatam a me *ex graecis* jam pridem, *latinisque Scriptoribus*" ..... Idem repetit in Epistola (sub num. XXIX) ad Antonium Rhaudensem, asserens, Homeri vitam, *partim latinis literis erutam*, *partim graecis interpretatam* se fuisse. So ib. I, CCCIII und II, 2103. Vgl. noch Zeno a. a. O. I, 206 f.

und stand auch in der von Zeno Diss. Voss. I, 206 angeführten Handschrift des Matteo Egizio in Neapel. Dagegen irrt Bandini, Cat. codd. lat. Bibl. Laur. II, 702, wenn er die im Plut. LXIII Cod. 30, Bl. 179 v⁰ stehende Vita Homeri dem Candidus zuschreibt.

Ob des Candidus Troianae historiae argumentum quod Homerus potissimum imitatus est, im genannten Cod. Ambr. Bl. 89 v⁰ oder das Verius Troianae historiae argumentum Bl. 90 r⁰ die Quelle des Verdadero argumento dela estoria troyana Bl. 63 v⁰ unserer spanischen Handschrift ist, läſst sich ohne Einsicht in die lat. Handschrift nicht sagen. Die mir mitgeteilten kurzen Anfänge der lateinischen Texte stimmen nicht. Danach wäre überhaupt eine andere Quelle anzunehmen.

Gerne hätte ich den spanischen Proben das lateinische Original gegenübergestellt, aber ich bin noch nicht im Besitz einer Abschrift, und der mir zur Verfügung stehende Raum hätte einen Abdruck des lateinischen Textes auch gar nicht gestattet. Ich werde das gelegentlich in den „Romanischen Forschungen“ nachholen. Da die spanische Übersetzung fast immer genau zum griechischen Text stimmt, so giebt sie auch ein Bild von der Arbeit des Petrus Candidus.

Von Candidus wurden auch noch andere Werke ins Spanische übersetzt. Fünf in der Nationalbibliothek zu Madrid handschriftlich vorhandene Übersetzungen verzeichnet Gallardo, ensayo de una Biblioteca española de libros raros y curiosos, II, Madrid 1866, Apéndice, S. 21, nämlich[1]):

Su historia de Alejandro Magno, sacada de Quinto Curcio y Plutarco, y traducida al castellano por Alfonso de Liñan, en el siglo XV. (T, 144).

— Comparacion de Julio César con Alejandro Magno, etc. Fól., vitela y papel, l. del s. XV. (S, 7).

— Traduccion castellana de Quinto Curcio, y comparacion de Alejandro con Julio César. (X, 154.)

---

[1]) Nichts ergiebt Antonio, Bibl. Hispana nova Bd. II, Madrid 1788, S. 178.

— Peregrina historia. Grammaticon. 4°, vitela, l. del s. XV (X, 207).

— Historia de Francisco Sforzia, cuarto duque de Milan. (CC, 120).

Cat. Salvá II, 642, No. 3441 wird eine Übersetzung des Q. Curtius ins Valencianische angeführt, welche Luis de Fenollet 1481 nach der italienischen Übersetzung unseres P. Candidus (mehrfach gedruckt, s. Argelati II, 2105, Zeno, Diss. Voss. I, 208) gemacht hat.

Die hier mitgeteilten Auszüge habe ich vor Jahren mir gemacht, das Ganze aber nicht durchlesen können. Eine vollständige Ausgabe würde sich für die Madrider Sociedad de Bibliófilos Españoles empfehlen.

Mein Abdruck erfolgt nach denselben Grundsätzen wie der des Steinbuchs. Die Klammern ( ) und [ ] sind in der bekannten Weise verwendet. Die Interpunktion richtet sich nach der in der Hs. mit roten und blauen Strichen durchgeführten.

Die bibliographischen Notizen über P. Candidus und die Mitteilungen aus dem Cod. Ambros. hat mir der vorzüglichste Kenner der Candidusliteratur, Herr Professor Dr. A. Wilmanns, Generaldirektor der Königl. Bibliothek in Berlin, bereitwilligst zur Verfügung gestellt, wofür ich ihm auch an dieser Stelle meinen verbindlichsten Dank abstatte.

Möge diese Veröffentlichung ein kleiner Beitrag sein zu des verehrten Lehrers und Freundes in Vorbereitung befindlichem Werke H o m e r i n d e r W e l t l i t e r a t u r.

Text.

Widmung.

Si a umanas neçessidades mandamientos diuinales se prefieren, yllustre e muy magnifico señor, enbalde[1]) escusaciones porne a la carga que uuestra señoria por la preçedente epistola me inpone, acatadas la nouedat de mi tienpo e baxeza de ingenio que grandes cosas non sufren, graue e quasi insoportable, mandando me los çinco libros de la grande Yliada de Homero, conuiene a saber: primero, segundo, tercero, quarto e decimo, ya por Pedro Candido excelente orador del griego traduzidos en prosayca oraçion al latin, en nuestra maternal lengua traspasse. En los quales aqueste ingeniosissimo poeta tanta dio a los vencedores gloria, quanto de los uençidos fue estendida la fama. Altos escriptores aquesta estoria por muchas e diuersas causas escriuieron. Unos commo Seneca tragedo queriendo demostrar quand breues e caducos los prinçipados e poderes son deste mundo e quand ligeramente los que en la mas alta cunbre de la fortuna se asientan pueden caer. Otros commo Uirgilio por auer e alcançar beniuolençia de algunos grandes prinçipes y enperadores que asi de los Troyanos commo de los Griegos desçendieron, loando singularmente a aquel de cuya prosapia uenian. Otros commo Guido de Colupnis por comendar una tan estrenua conquista que en el mundo fasta el presente tienpo ygual non se falla. Otros como Eusebio muchas estorias sumariamente passando, uiendo aquesta tan memorable non era de callar en sus obras ingeniosamente la asentaron. Otros como Titu Libio queriendo los grandes fechos romanos desde su primer comienço contar commo descendientes de los Troyanos. La presente ystoria escriuieron diuersos otros por dyuersos fines. Los libros de los quales so muy çierto uuestra señoria aya mas estensa e particularmente leydo que yo en genero [1 v^{0}] agora pudiese dezir. Mas quien con Homero se puede ygualar, por el qual escriptor

---

[1]) nsp. en balde, vergeblich.

de los fechos de Achiles puesto que murio desastrada e mala muerte lo llamamos bien fortunado? A quien no desdeño seguir el grand poeta latino. Antes, segund Pedro Candido abaxo recuenta, tanto loor le dio [1]), que como entre los mortales por monarca de los poetas latynos sea auido, nose atreuiendo aquellos mismos uersos en latyn escreuir que en el Griego Homero auia conpuesto. Dezia figuratiuamente por el: quis auferet clauam de manu Herculis? que quiere dezir: quien osara tirar la maça d'armas de la mano de Hercules? Por lo qual no sin causa uuestra señoria quiere uer obra de tan exçelente uaron, el qual en solos los Athenienses fuera grand cosa ser un tienpo numerado e meresçio para sienpre en todos los Griegos ser por exçelencia llamado poeta. Paresçe la grande eminençia suya e famoso nonbre en la controuersia que los antigos escriptores, de tiempos asi Griegos como Latinos ouieron por saber su hedad, unos diziendo auer sido en tienpo de Ozias rey septimo de Ysrael e de Agripa rey onzeno en los Latinos e de Joas rey dezimo de Juda, profetizando en Jherusalem el santo profeta Eliseo, seyendo prinçipe quinto en Athenas Meracles e Rey de Aram Azael e de los Egipçianos Suseñe e de los Lacedemonios Archelao Rey septeno siendo entre ellos Ligurgo famoso, reynando en los Corintios Eudemus septimo rey e en los Asirios Octorapes Rey XXXV°. Asi se falla en la estoria latyna. Apolodro e Euforbo escriptor de ystorias lo pusieron antes de la Romana fundaçion ciento e ueynte e quatro años. Cornelio Nepos dixo auer sido antes de la Olinpia primera çient años. Otros dezian poco antes de la deçendida de los Eraclitas, (de los) [2 r°] de los quales fue uno Socrates. Aristotiles lo puso despues de la captiuidat de Troya çient años. Aristarco en este mesmo tienpo o en la fuyda de los Iones de su tierra. Phirocolo en tienpo de Arçipo prinçipe de Athenas, despues de la subuersion de Troya çiento y ochenta años en la trasmigracion o pasada de los Iones de su tierra. Apolodro Atheniense afirmo auer sido dozientos e quarenta años despues del perdimiento de Troya. Arçilogo en la veynte y tres Olinpiade, reynante en los Medos Deiodes [2]) rey quinto. Algunos dixeron auer sido poco ante que las olimpias començàsen, quatroçientos años quasi despues de tomada Troya. Otros lo pusieron en aquel tienpo que por trayçion de Machareo sacerdote de Apolo en la ysla Delfos Orestes mato a Pirro. Aquesta grand discordia de tan singulares uarones sobre el tienpo de nuestro poeta Homero muestra la su grande hemiuençia. Ca no es de creer estudios de tan señalados sabios se quisieran ocupar en luenga altercaçion de un uaron tan solamente si una de dos causas no les mouieran: o perfecto conosçimiento e sçiençia de su famosa elegançia, o a su proposito de ystoriar no fuera muy neçesario siendo como prinçipio de ystoria donde el proceso nasce o fin en quien se concluye. Asi commo uemos mucha contradiçion entre los interpetres e otros estoriadores con los

---

1) Hs. de Dio; vgl. dar fama, gloria, honor, nombre.
2) Hs. de Iodes.

Ebreos que dizen desde el primer padre fasta el naçimiento de Abraham auer sido mill e nueueçientos e quarenta e nueue años. Los otros con los interpetres afirman auer sido tres mill e çiento e ochenta e quatro años. Paulo Orosio e el bien auenturado Eusebio en los prologos primeros que cada uno faze a sus libros, el primero a la orden e oromesta del mundo, el otro a la coronica de los tienpos con los interpetres contra los Ebreos acuerdan. Pues asaz es claro [2 v⁰] a todos que de Homero ni dependen estorias ni con el se çierran, queda que solamente su generosa fama aya entre los nonbrados uarones causado disconueniençia e desacuerdo, aunque de su elegançia muy poca e delgada notiçia en la obra presente tornada por mi en romançe podemos auer, commo ya por muchas manos passada aquella biueza no retenga que en la primera lengua alcanço. Afirmalo Sant Geronimo[1]) que faziendo grand dificultat en el traduzir de Griego por inposible conparaçion puso que alguno prouase ni aun para si solamente interpretar a Homero que tornado a otra lengua como el dize. En aquel mas eloquente de todos los poetas no paresçiese una orden burlosa e digna de escarnesçer mayormente que Homero aquesta obra canto en uersos de los quales la prosa suelta no resçibe conparaçion, bien que en ella aya hordenadas e distintas cadençias. Pero, commo uuestra señoria sin emienda en el prologo general a todas sus obras[2]) al yllustre condestable de Portogal escriue, los açentos, cuento e medida no se guarden commo en el uerso. Porque muy grand parte de su fermosura pierde la dulçe oraçion. Asi mesmo commo Pedro Candido ayuso dira[3]). Aquesta obra no fue por el traduzida palabra por palabra dando por causa lo suso dicho, que si Uergilio a lo tal no se atreuio mucho menos el ni ninguno de los biuientes. De lo qual se sigue no la eloquençia como trompa resonante e arte famosa suya, mas algund tanto de las altas inuençiones e sentençias podamos conosçer. Es otra razon y muy legitima por que asi no podemos conosçer su perfecçion, passando aquesta obra a nuestro uulgar que nos no auemos tan conpendiosos uocablos para que en pocas palabras pudiessemos conprehender grandes sentençias. Commo sea que la eloquençia de fuerças caresca quando el ydioma uocablos no padesçe diuersos respectos significantes. Por aquestas cosas e por euitar algunos yerros que en la interpretaçion attento lo que dicho he [3 r⁰] arriba podrian caer si digno me fuera aquesta carga yo quisiera mucho fuyr. De mas desto que se uuestra señoria ha muy bien uisto e leydo una pequeña e breue suma de aqueste Homero de latyn singularmente interpetrada a nuestros uulgares por el egregio

---

[1]) Vgl. Hieronymus oper. ed. Vallarsi I (Verona 1734) 233 f. Epistola XLIX ad Pammachium. I, 432 Epist. LXXI ad Lucinium. I, 604 Epist. XCIX ad Theophilum. I, 753 f. Epist. CXV ad Augustinum.

[2]) Unsere Homerübersetzung ist gewidmet dem Marques de Santillana, D. Iñigo Lopez de Mendoza. Obige Erwähnung bezieht sich auf Kap. III und IV des bekannten Prohemio é carta, welche derselbe envió al condestable de Portugal con sus obras (Ausg. Amador de los Rios, Madrid 1852, S. 3 f.).

[3]) S. unten S. 246.

poeta Johan de Mena[1]). Por la qual sin dubda conosçera quanto el uaron de Esmirna sobrepuia todo el genero poetal pospuestas pero estas causas mas que miradas, muy uirtuoso señor. La çierta uoluntat e mandamiento de vuestra señoria espressados en la muy insigne epistola me forçaron la inposiçion suya açeptase, considerando que aun aquellos que la distançia de las tierras de uuestra ingenua presençia partiçipes no les fizo por la fama sola oyda con plazer e seruir le desean. Commo ya de muchos d'estos tan solamente por aquella nuestra prouinçia ni ser uisitada. Asi commo a Paulino el santissimo Geronimo[2]) escriuia de Apolonio, aquel maguo, o, segund los Pitagoricos quieren, philosofo, que por uer Aliarca que en el trono de oro se asentaua e de la fuente de Tantalo auia beuido, el monte Caucaso e muy grandes reynos de India penetro. E dende passada la muy ancha agua o Rio Phison aporto a los bragmanas, donde entre pocos diçipulos del curso de dias e estrellas le fallo enseña[n]te. Tuuo, dezia Geronimo, aquella hedat grande e digna de çelebrar marauilla de todas las gentes. Que aquellos que por contemplaçion suya las prouinçias asi no leuaron fama de un solo onbre los truxo[3]). E asi no menos la presente con uuestro preclaro nonbre aura gloria en los uenideros que por el grande Yarcha aquella fue remenbrada en los passados, mas para que ya en palabras me detengo si la uuestra grand sinçeridat e perfecçion loar non oso. Uulgado prouerbio es: el alabança en la propia boca ensordeçe. Que si por mi fuesse fablada manifiesto es de aquella exçelente persona paresçeria en ella mis[3 v⁰]ma se tornaua. E por esso me detengo. Pues si los longincos a aquella dessean los confines auian e los nuestros adoran, commo yo a quien la umana naturaleza obliga en todos seruiçios podre recusar las mosaycas leyes con mano diuina escriptas. Que son en mi uuestros mandamientos solo en la region de los biuos de mi mas temedero señor, por lo qual el ingenio al trabajo e la mano executando el mandamiento de uuestra señoria puse a la pluma, confiando asy mesmo no tanto de mis fuerças commo que por aquella sean corregidos los yerros. Por que los sabios que aquesta interpetraçion o uulgar por mi fecho leyeren commo ya passado so correcçion de tan heminente sçiençia pierdan cuydado de

[1]) S. Einl. oben S. 233.

[2]) Aus Hieronymus oper. ed. Vallari I, 269 Epist. LIII ad Paulinum: Apollonius (sive ille Magus, ut vulgus loquitur, sive Philosophus, ut Pythagorici tradunt) intravit Persas, pertransivit Caucasum, Albanos, Scythas, Massagetas, opulentissima Indiae regna penetravit: & ad extremum latissimo Physon (Gange) amne transmisso, pervenit ad Brachmanas; ut Hiarcam in throno sedentem aureo, & de Tantali fonte potantem, inter paucos discipulos, de natura, de moribus, ac siderum cursu audiret docentem.

[3]) Unmittelbar vor der eben angeführten Stelle sagt Hieronymus: Ad T. Livium lacteo eloquentiae fonte manantem (Gadibus), de ultimis Hispaniae, Galliarumque finibus quosdam venisse nobiles legimus; & quos ad contemplationem sui Roma non traxerat, unius hominis fama perduxit. Habuit illa aetas inauditum omnibus saeculis celebrandumque miraculum, ut urbem tantam ingressi, aliud extra urbem quaererent.

hemendar mis faltas. Non me faziendo nunçio de algunos maliçiosos, de todo retractadores, que no los prouechos e cosas singulares de los libros, mas xamas donde se tengan para blasfemar los que en conponer o interpretar trabajan con grande acuçia andan buscando. De los quales faziendolo que deuo me descuydo con aquel que dixo. Digan los onbres lo que quisieren, en tanto que mesma mi conçiençia non me acusa, los sieruos con obediençia satisfazer e yo con testimonio de aquella me contento, pues con afecçion e diligencia por la obra lo confirmo. Quien Homero e de que naçion o calidat aya sido e quand gloriosa uida fue la suya segund philosufia, por que abaxo despues de su prohemio Pedro Candido copiosamente lo escriue, e las dubdas que en el libro pueden uenir, no curo desplanar en lo presente.

Übersetzung. (Il. I, 1—147.)

[4 r°.] La yra pestilençial del soberuio Achiles, fijo de Peleo, o diuinal musa, en uersos cuenta, la qual a los Griegos truxo grandes dolores e muchas illustres animas de grandes señores dio a los infiernos, dexando los cuerpos a las rapinosas aues e fieras bestias, donde se cunplia el juyzio de Jupiter porque auian contendido el fijo de Atreo Agamenon, Rey de los omes e el diuinal Achiles. Pues qual de los dioses a estos fizo o iunto que en uno peleasen? Por çierto el fijo de Jupiter e de Latona, llamado Apolo. Yrado contra el Rey enbio pestilençia en el exerçito o hueste suya. Los pueblos peresçiau por que Agamenon menospreçio al sacerdote Crisis. Ca este aquexoso uiño a las Gresçianas naues trayendo muchos dones, por que su fija fuesse del catiuerio librada, e en sus manos teniendo la corona o diadema e el çetro dorado de Apolo. Rogaua prinçipalmente a los fijos de Atreo, Agamenon e Menelao, amos duques o capitanes de la hueste e despues a otros caualleros poderosos, e dende a todos los Griegos, diziendo: si [1]) los dioses tenientes las çelestiales deydades den a uos otros la çibdat del preclaro Priamo e uos fagan bien auenturadamente tornar en uuestra tyerra. Resçebit estos dones e librat me mi sola fija. Unos e otros, temiendo a su dios Apolo, fijo de Jupiter, a esto consentiau e dezian, el saçerdote fuese onrrado e sus esplendidos dones resçebidos. Mas non plogo a Agamenon, fijo de Atreo. Antes con animo suzio lo menospreçio e con dura e cruda palabra maltrayendolo le dixo: Para mientes, uiejo, en alguna manera yo no te falle mas en estas naues, nin esperes agora nin despues uengas sy non yo te digo que la corona nin çetro que del dios traes no te aprouechara. Ca antes la ueiez quebrantara a tu fija que yo la dexe, e yo la terne en el mi palaçio [4 v°] de Argos lexos desta tierra donde texera luengas telas e sienpre guardara nuestro lecho. Pues anda ne [2]) no me estes mas aquexando si sano deseas

---

[1]) si = nsp. así.
[2]) ne = nsp. ni.

tornar. Estas palabras fablo. E el uiejo themeroso su mandado obedesçio. E callando desçendio a la ribera del mar sonante, donde de lexos uenido muchas cosas rogo e oro al Rey Apolo que la fermosa Latona ouiera parido, diziendo: o archero del archo de plata que sienpre a mi, tu saçerdote Cribsis, eres presente e poderosamente mandas sobre el muy insigne Tenedo e Çila, e a los Smites, oye me sy alguna cosa que a ty fuesse grata en el templo tuyo sacrifique, e algunas uezes las gruesas piernas de los toros e de las cabras a ty presente e queme. Pues da lugar e acaba este uoto o ruego mio, que los Griegos paguen las mis lagrimas con tus saetas. E asi rogando fablo. Al qual Apolo Febo oye. E comouido de entrañable coraçon desçendio del çielo trayendo en sus cuestas el arco e el ancho e grande goldre. E commo el fuesse de aca e de alla las saetas reziamente sonauan en los onbros del ayrado; yua semejable a la noche, e lexos de las naues se asento e saco una saeta e grand traquido proçedio del arco de plata. E primeramente mato los mulos e bestias e canes blancos, e dende muy negra e pezienta saeta con grand uoluntad lanço en los ommes. Los fuegos de los muertos ardian espesamente, donde los cuerpos eran quemados; por nueue dias las saetas o flechas del dios Apolo andudieron por los reales. En el dezeno Achiles llamo todo el pueblo a consejo. Ca la diosa Juno asy en su coraçon lo auia puesto, la qual tenia cuydado de los Danaos e Griegos que ya façilmente ueya morir. A estos despues que en un lugar se ayuntaron e fablaron en uno, el poderoso en armas Achiles asy fablo: O Atridas, o Griegos! Agora pienso que nosotros otra uez boluemos atras e nos perdemos. Ca ahe, la muerte [5 a] e la guerra nos doma e quebranta. Pues si la pestilençia queremos apartar preguntemos a algund saçerdote o profeta o interpetrador de sueños, ca sueños ay que son del dios Jupiter que nos digan por que causa el dios Apolo se ençiende tanto contra nos otros e asy nos destruye. Si por uentura esta quexoso por algund uoto o sacrefiçio o por algund quemamiento de corderos o perfectas cabras, el nos quiera ser fauorable e lançar de nos otros e desuiar nos aquesta pestilençia. E despues que asy houo fablado asentose. E luego el saçerdote Colcas Testorides, muy buen agorero de las aues, el qual conosçia las cosas que son e fueron e auian de ser, asy mesmo por la indiuinaçion quel Febo Apolo le auia dado conduyera e auia traydo las naues de los Griegos dentro en el Ylion, entendiendo estas cosas asi prenostico e dixo: o Achilles, mandas me graçiosamente fablar a los dioses. La yra de Apolo muy cruelmente saetante yo te la dire e tu promete e jura de buena uoluntad darme ayuda asy con manos commo con palabras. Ca yo pienso que aquel grand uaron, que a todos los Griegos manda e señorea e a quien todos obedesçen, contra mi se ensañara, e aun yo pienso ser mejor quel Rey muestre la yra a un uaron pequeño quando la ouiere que no que entonçes la cueza entre sy e la encubra para que con su propia uoluntat despües la acabe. Por ende dime si me fazes saluo. A quien el muy ligero Achilles asi fablo: fabla osadamente e di qualquier cosa diuina que tu entyendas. Ca te juro en Apolo, amado de Jupiter, por quien tu, Colcas,

rogando descubres e dizes a los Griegos las diuinaciones que ninguno en tanto que yo fuere biuo ni en las tierras ni en las naues osara poner sobre ty graues e ynicas manos, nin aun esse Agamenon, que tu dizes, esse fabla ser mejor en esta hueste que todos. Entonces el agorero sin manzilla de aquesto confiando asy dixo: Este dios non se querella nin se quexa por [5 v⁰] uoto nin oraçion ninguna nin por otro sacrifiçio. Mas por causa del saçerdote que Agamenon menospreçio e su fija non libro, e dones non quiso resçebir. E por esta causa Apolo nos ha dado e enbiado todas miserias e aduersidades e aun dara mas, ca primeramente no apartara sus manos de aquesta pestilençia e enfermedat que al padre muy amado Crisis su fija uirgen sin tañimiento alguno e presçio le tornedes e fagaes lleuar a este saçerdote santo sacrifiçio e asi con plegarias le amansares. Desque asi houo fablado asentose. E luego el señor Atrides Agamenon sobre todos inperante con grand furor ayrado se leuanto e sus ojos semejantes al resplandesçiente fuego de escuros e negros sentimientos se inchen, e al saçerdote Colcas primeramente mirando torçido asi fabla: o agorero de males, nunca dexiste cosa prouechosa, syenpre los males te son amigos e despues predicas los con tus sesos, nunca buena palabra dexiste nin acabaste. E agora faciendote que sabes las cosas diuinales dizes e predicas a los Griegos, Apolo auer nos dado tantos dolores porque yo no aya querido rescebir los inclitos dones de la moça Criseyda, commo yo la querria principalmente tener en mi casa e preferilla a mi muger Clitimestra, aunque [1]) ella en ninguna manera ni de forma ni de cuerpo nin de discriçion nin por obras sea mejor que mi muger. Pero sy ello es mejor que yo la de e restituya yo quiero qu'el pueblo sea saluo e no peresca. Mas entre tanto por que a lo menos non sea yo el Griego que solo uo sin galardon, ca çiertamente razon no es, vos otros me dares lo que me es deuido e quiero que conoscaes que la onrra sobre todos es a mi deuida. Al qual asy diziendo, fablo el apresurado Achiles: O glorioso Agamenon, fijo de Atreo, muy mas rico que todos los Griegos, que premio o preçio te pueden dar los magnanimos e grandes Griegos? Ca no sabemos donde [6 r⁰] ni en que lugar ningunos dones esten guardados o ascondidos. Ca todas las cosas que de las çibdades auemos tomado a ty [2]) son dadas, e aun los pueblos non me paresçe que agora de nueuo telas ayan ni quieran demandar. Mas solamente tu da e restituye aquesta Criseyda, e de aqui adelante si Jupiter por uentura nos diere arobar la inclita çibdat Troya, los Griegos te restituyran en tres o quatro uezes mas. A quien el grand Rey Agamenon asy respondio: O diuinal Achilles, aunque tu seas bueno no me atraeras a priuarme de mi ingenio ni me engañaras; por uentura quieres tu tener la onrra e yo perdido mi don mandas me que torne aquesta a Crisis. En uerdat, si los grandes Griegos esaminantes en sus animos premio que sea con-

---

[1]) Ob hier der lateinische oder der spanische Übersetzer Il. I, 114 f. etwas anders wendet, ist nicht zu sagen.

[2]) a ty stimmt nicht zu Il. I, 126.

digno o equivalente a este me dieren — —, sy no, yo mismo lo tomare o el tuyo o de Aias o la onrra de Ulixes. Mas agora primero quiero llegar al ayrado [1]), e despues fablaremos en uno estas cosas. E a pues lançemos agora e metamos en la mar de los dioses la naue çerulea e trayamos aderesçados remadores e pilotos e lleuemos sacrifiçio e ençima pongamos a la fermosa Criseyda; sea ende un prinçipal conseiador o capitan, Aias o Ydomeneo o el diuinal Ulixes, o tu, fijo de Peleo, Achilles, mas themeroso que todos estos uarones, e ue e amansa por plegaria o sacrifiçio contra nos al dios Apolo.

Die Übersetzung, bis hierher ganz genau und meist wörtlich, schliesst Bl. 49 r⁰ mit dem Schluss des 10. Buchs. Bl. 49 v⁰ und 50 r⁰ sind leer. Dann beginnt folgender neuer Abschnitt.

[Bl. 50 v⁰] Algunas uezes uengo en admiraçion commo leo muchas cosas que diuinalmente escriuio Homero, e de lo que mas me marauillo si es que muestra por sus escriptos en aquella antiguedad ser tenida en honor la gloria e arte de fablar commo nonbran algunos grandes oradores auer seydo al tienpo de la fazienda de Troya. Ca nonbra a Ulixes e a Nestor e afirma seyendo Archiles adolesçente e mançebo auerle seydo dado maestro que le instruyese en arte de fablar. E commo aquesto sea uerdat bien es de reyr de la opinion de aquellos que quisieron afirmar que Thoras e Thesia Siçilianos fueron los primeros inuentores del arte de fablar seyendo çierto que muchos tienpos antes de Homero ya auia horadores. Homero es el mas antiguo de todos los Griegos cuyos escriptos se leen, que caso que Orpheo e Lino ayan preçedido en hedat a Homero, de aquellos [2]) pocas cosas e esas inçiertas escriptas se leen e aun aquellos uersos, que se intitulan a Orpheo, Aristotiles afirma non ser de Orpheo, mas ser de uno de la escuela de Pitagoras de lo qual se sigue que los escriptos de Homero sean auidos por mas antiguos que otros e aquel asy tracta las causas e cosas que escriuio que le es de apropiar el ofiçio de orador que ser estilo e eloquençia non es rude e inperfecta mas polida e del todo acabada. Aqueste ingenio agudamente lo que conçernia a cada una causa e lo dispuso maduramente e non solo para prouar la cosa auer asy passado escriuio razones, mas gest[e]o e interpuso los monumentos de los coraçones en la qual cosa prinçipalmente se conosçe quien es buen orador [51 r⁰], e de las cosas que mas traen admiraçion en este poeta es una principalmente que commo sean tres maneras de fablar, una estable e reposada, otra grande e espierta, la terçera tiene medio entre aquestas que ya la llamamos pequeña, ya mediana, ya temprada: aquestas tres maneras de fablar muestra bien Homero auer entendido prudentemente e auer guardado con toda diligençia. Muestra aquesto en las tres oraçiones que en un concurso fueron fechas a Achiles, en las quales aquella sotil manera de fablar se contribuye a Uxlixes, la grande e espierta se atribuye a Achilles, la media se da a Feniçe. Yo commo fuesse delibre [3])

---

[1]) Mifsverständnis von Il. I, 139.
[2]) Hs. aquellas.
[3]) Das afz. delivre.

de otros cuydados por reposo mio traduxe guardada el arte de orador en latyn aquestas oraçiones de Omero dexados los epithetos que son propios de los poetas e a ningund orador convienen; solamente destriuire las sentençias e las otras palabras guardada la orden de aquellos en oraçion prosayca, auerlo yo traduzido razonablemente la grauez que resulta de las oraçiones lo prueua. E caso que al poeta se de liçençia de usar de algunas palabras commo en dezir: el mar nauegable, las tierras fructiferas, la nieue cana, los dientes blancos e otras palabras semejables al orador non le es dada aquesta liçençia que a los poetas por que deleyten en la cosa fingida. E por que cunplan los pies e cuentos de sus metros muchas cosas les son otorgadas. Aquesta conuinçion de superfluydat de palabras amenguaria al orador, el qual es actor de la uerdad, e la fe en las cosas que escriuia, e la auctoridad de su persona, e paresçeria cosa pueril en la estoria que se escriuia. E commo sea negado al orador usar de aquestas cosas con razon non la deuimos trasladar en la oraçion soluta e prosayca, las otras cosas asy las guardamos que non peresçiese cosa de su orden e sentençias.

Bl. 51 v° folgt nun zunächst eine kurze Übersicht über den Inhalt des Anfangs von Il. 9: Achilles yrado e recusando de pelear, los Troyanos en algunas escaramuças auian sobrepuiado los Griegos tanto que por fuerça los retraxeran dentro de su palenque e les pusieron guardas de noche. Los Griegos enbiaron tres legados a Achilles ofreçiendole grandes dones, rogandole que quisiese pelear e tomar armas. Los legados fueron (a) Ulixes, Aias e Fenix. Los quales commo uiniesen a Achiles fueron resçebidos del benignamente e conbydados a comer, e commo ouiesen çenado ouieron fabla con el. Achilles estaua indignado porque Agamenon le auia quitado a Briseyda. Hierauf el testo de Homero (in kleiner gleichzeitiger Schrift). Il. 9, 222—235 u. s. w.:

Commo los legados ouiesen çenado con Achilles e fuese ya fin del comer Aias fizo señal a Fenix e acabando de beuer commo uio Ulixes quel tienpo era dispuesto fablo a Achilles: Dios te salue, Achilles. Dann la oracion de Vlixes (wie oben). Asaz copia de maniares e de fiesta de mesa auemos resçebido primero con Agamenon, despues agora contigo; mas tu, Achilles, deues creer que el cuydado nuestro no ha seydo principalmente por maniares. Lo que ansia nuestro coraçon prinçipalmente es que mirando el grand peligro dubdamos si las naues nuestras del todo non perescan si tu non te leuantas e prestas ayuda, que los Troyanos con soberuios coraçones tienen puesto real cerca del nuestro, e todo el canpo relunbra de sus fuegos e dizen que non çessaran fasta que entren nuestro palenque e conbatan nuestras naues. u. s. w. Der Schlufs lautet Bl. 52 v°, entsprechend Il. 9, 299—307, wie folgt: Aquesto todo te conplira Agamenon si te dexas de la yra. E sy el odio de aquel te tiene tanto trauado que deseches sus dones, mueuate el respecto de todos los otros Griegos e aue misericordia de los trabajos e peligros suyos, los quales te onrraran commo a dios. E çiertamente conseguiras grand gloria de aqueste fecho commo se ponga Hector a ty tan çercano en tal logar que non te pueda sofrir, el qual çiertamente

esta furioso e se soberuia que ninguno de todos los Griegos que a Troya uinieron se fallara ygual a el. A lo qual respondiendo Achiles fablo en esta manera.

Etwas auseinandergezogen ist in der Übersetzung folgende Stelle = Il. 9, 308—311. [Bl. 53 r⁰.] Conuerna a mi, o generoso Ulixes, respondiendo a tus persuasiones e dones demostrar abiertamente el proposito de mi coraçon, por que despues uos otros que soys çerca de mi si querres replicar pareçeres querer gastar palabras en balde que lo que agora yo dire aquesto tengo por firme e quedara en mi sin mudança.

Der Schlufs lautet Bl. 54 v⁰ = Il. 9, 421—429: Por tanto Ulixes e uos otros commo boluieredes dezir a los uiejos de quien es aqueste consejo e deliberaçion que troxistes que tomme otro consejo por defensa de sus naos e por salud de sus pueblos. Ca quedar aqui sin yo tomar la defensa e non queriendo pelear non les sera seguro consejo. Fenix quede aqui porque sy le plazera nauegue juntamente comigo cras que nonle querria conpeler que fiziese cosa contra la deliberaçion de su animo las quales cosas commo ouiese dicho fizo fin. Dann testo de Homero (wie oben) = Il. 9, 430—433. Despues de la oraçion de Achilles fizo se silençio por algünd poco tienpo, marauillados todos de su manera de fablar, por la qual recuso fuertemente el pelear. Fenix antiguo en hedad aunque tarde conçibio de fablar e dixo asi derramadas primero lagrimas de sus ojos por quanto [55 r⁰] era mucho cuydoso de las naos.. Oracion de Pheniçe (wie oben) = Il. 9, 434—441. Sy tu, o esplendido Achilles, deliberaste do te yr e aquesta sentençia tienes por fixa en tu coraçon que nin querras defender las naos de los Griegos del fuego de los enemigos e querras mas obedesçer a la yra e a la indignaçion en que manera, o amado fijo, quedaria yo aca despues sin ty ca el dia que el padre Peleo te enbio desde Phitia para Agamenon el me dio a ty seyendo tu mucho mançebo e non sabio nin experto en la arte de guerrear nin de fablar.

Schlufs des Ganzen Bl. 57 r⁰, = Il. 9, 590—605, im ganzen wörtlich:

Estonçe Cleopatra su muger llorando e quasi medio amorteçida entro a su marido e fizole plegarias contandole todos los males que por los enemigos se acostunbran fazer en la çibdat presa diziendo: a los omes matan, la çibdad queman con fuego, otros toman los moços e meten los en seruidunbre, otros toman las moças e las madres e cometen estupro con ellas. Mouido Meleagro por aquestas cosas se leuanto e tomo sus armas, e fecho inpeto en los curetes los expelio con grand aquexa de la çibdad. Asy que aquel que primeramente recuso de tomar armas ofresçidos muchos dones las tomo. Mas tu, Achilles, en ninguna manera quieres fazer asi, nin te inpella nin atraya asy tu fortuna que quieras socorrer a las naos despues de ençendidas, mas resçibe los dones que te son ofresçidos e los Griegos te honrraran egual a los dioses. E sy sin dones peleares e el peligro apartares non te sera ygual gracia ni honor.

Hieran schliefst sich das

Leben Homers.

[Bl. 58 r⁰.] Çierto cosa es Homero, el mas antiguo de todos los poetas, auer floreçido çerca de los Griegos, que los carmines e metros de Liuo e de Orfeo, que preçedieron a Omero en hedat, non se sabe çierto sy fueron suyos de aquellos, que çiertamente aquellos metros que se dizen de Orfeo. Aristotiles afirma, que fueron de uno que se llamo Çeron, del escuela de Pitagoras, e que nunca houo Orfeo en el mundo, mas que algunos quisieron fengir este nonbre, donde se sigue que los carmines e metros de Homero son muy antiguos. Homero, en qual hedat aya seydo, de que logar traxese naturaleza e origen, quien fueron su padre e su madre, dubdan los actores,[1]) aquesto o lo aya causado la antiguedat del tienpo, o lo aya fecho que muchas e notables çibdades por la yllustre fama de aqueste poeta cada una lo aya querido apropiar para si, diziendole ser çibdadano suyo, segund que algunos piensan. Homero fue fijo de Meon e Yrnete. Otros dizen fabulosamente que fue fijo de un rio, que se llama Meletis, e de una ninfa, que se llama Ceretinis. Otros dizen que houo origen e naçimiento de Caliope musa. Aqueste Homero, como fuesse priuado de la uista, por tanto le llamaron Homero, por que la gente, que se llama Eoles, a los çiegos llama homeros. Çiçero en el libro de las Tosculanas quistiones afirma, que Homero fue çiego de su naçimiento e su escriptura mas paresçe pintura que poesia. Aqueste non determino [58 v⁰.] nin demostra la region de la fazienda de que fablaua, nin determino al logar de Greçia, nin demostro la pulcritud e forma de lo que fablaua, en quanto grado era espeçiosa, nin en que manera pelearon, nin en que manera hordenaron sus haçes, nin en que manera nauegaron, nin determino asi mesmo los mouimientos de los cuerpos de los omes e de las bestias, por manera que lo que el non uio fiziese que nosotros lo uiesemos; de las quales palabras se conjectura que Homero fue çiego de su natiuidad, e si alguno piensa que Çiçero fablo de la fazienda de Troya grauemente yerra, que ninguno de los poetas fue que uiese lo que escriuio a memoria perpetua, ca sy por la mayor parte acostunbran los poetas escreuir las cosas del tienpo pasado, a lo qual non ayuda poco la auctoridat de Manuel docto uaron,[2]) el qual comunico todas las letras Griegas por toda Ytalia; acostunbraua este dezir, segund que se me mienbra, que seyendo niño lo oy dezir a Uberto mi padre, que Homero auia seydo çiego de su natividad[3]) e que su niñez, por ser pobre e meneste-

---

[1]) Veraltet, = autores.

[2]) Manuel Chrysoloras, † 15. April 1415. Uberto Decembrio, unseres Petrus Candidus Vater, war sein Lieblingsschüler. Vgl. Voigt², I, 230 und 231 A. 1. 504 f.

[3]) Confert & in hoc non minimum auctoritas viri doctissimi Emanuelis Chrysolorae, qui literas graecas tota Italia perdocuit. Solebat enim referre, ut a genitore meo Uberto puerulum me audivisse memini, legisse se, Homerum a nativitate caecum fuisse etc. Diese Probe des Originals giebt Zeno, Diss. Voss. I, 207.

roso, cantaua publicamente los fechos de los yllustres uarones, por que le socorriesen las gentes a su neçessidat, cuyo alto ingenio commo los de Athenas conosciesen, procuraron que Homero fuesse enseñado en letras e commo tenia grand memoria poco a poco oyendo aprendio los carmines e metros de los poetas, donde aprendio la orden e forma de metrificar.

Schluss 63 r⁰. Mas aquellas cosas, que leemos que fazen a conpusiçion de uirtud e buenas costunbres e fallamos escripto en Homero, deuemos lo seguir; a mi uer qualquier cosa que los poetas dixeron digna de memoria, todo fue sacado de Homero, e la poetria de Uirgilio ninguna cosa tiene que se aparte del estilo e orden de Homero e en muchos logares non solamente quiere semejar lo que dize, mas traduzelo commo yaze, lo qual seria ligera cosa a nos de esplicar, si Macobrio non lo ouiera fecho e todos los otros poetas, si cosa egregia e [63 v⁰] buena dixeron de las fuentes de Homero e Virgilio e ouieron. Breuemente, estas cosas de la uida de Homero yo las falle parte escriptas por los yllustres actores latinos, parte las traduxe de Griego e las escreui a perpetua memoria [1]).

Nun folgt:

El verdadero argumento dela estoria troyana.

(Schrift wie oben.) Der Text geht mit Unterbrechung einiger Zeilen weiter.

Ecuba, muger del Rey Priamo, commo estouiese preñada de fijo soño que paria un tizon que derramaua llamas por todo el mundo, e commo los agoreros interpretasen este sueño acordaron que el fijo que auia de nasçer que non fuesse criado.

Schlufs: Agamenon esperto a toda Greçia en guerra contra Troya, la qual touo çercada nueue años e en el dezeno fue la yra de Achilles con Agamenon, por lo qual enflaqueçieron las fuerças de los Griegos e escomençose por aquesto nueua guerra.

---

[1]) Vgl. oben S. 235, Anm. 2.

Fragmente einer Shakespeare-Übersetzung.

Mitgeteilt von

Julius Elias.

Noch heute danke ich es Ihnen, verehrter Lehrer, dafs Sie die Absicht in mir gestärkt haben, dem Leben und Schaffen des merkwürdigen Johann Gottlob Regis, Quellen suchend, nachzugehen, dessen irdische und litterarische Spuren dem Blicke selbst rüstiger Forscher nicht mehr offen lagen, weil sie fernab von der grofsen Prachtstrafse des deutschen Schrifttums sich in schweigendes, einsames Land verloren. Vor Jahr und Tag habe ich in einem Abrifs verschiedene Dokumente[1]) beigebracht, die über das Dasein und die Lebensarbeit des schlesischen Einsiedlers einiges Licht verbreiten sollten: aus dem Nachlasse durfte ich Bruchstücke benutzen, welche mir die Königliche und Universitäts-Bibliothek zu Breslau darbot. Inzwischen haben sich zu diesen Bruchstücken neue, reichliche Teile gesellt, die in Breslau und auf der Königlichen Bibliothek zu Dresden neuerdings gesammelt worden sind. Die Dresdener Konvolute kommen von der Seite der Familie Carus, an die sie zweifellos durch eine letztwillige Verfügung gelangt waren, wie ja auch Regis' Testament Robert Eitner[2]), dem „guten Wesen", dessen liebreiches Verdienst um den Nachruhm des Übersetzers bisher ganz im Verborgenen geblieben, die folgenden wichtigen Handschriften als Besitztum überwiesen hat: „Die Schweizerreise" (ein ausgearbeitetes Journal), „Aphorismen" (204

[1]) Allgemeine deutsche Biographie Bd. 27, S. 558—66.

[2]) Johann Gottlob Regis, Lebens- und Charakterskizze. Blätter für litterarische Unterhaltung, 1858, Nr. 4. Vgl. dazu Reinhold Köhler, Dantes Göttliche Komödie und ihre deutschen Übersetzungen, 1865, S. 171.

Quartseiten), „Griechengedanken eines Deutschen“ (69 Quartseiten) und „Shakespeare-Gedanken eines Deutschen“ (105 Quartseiten). Diese Manuskripte sind, wie es scheint, unwiederbringlich verloren gegangen, soweit nicht Regis in seinen umfassenden Briefen oder Eitner in seiner Skizze vereinzelte Splitterchen davon mitgeteilt hat. Der unvergesliche Reinhold Köhler erzählte mir einigemal, er habe die vier Werke in der Wohnung Eitners oft gesehen, als dieser in Weimar lebte; welchen Weg sie nach dem Tode des Erben genommen, das konnte selbst er mir nicht sagen. Sie befanden sich, wie verschiedenes andere, von dem noch die Rede sein wird, durchaus in druckfertigem Zustande, doch des Autors zögernde Scheu vor allem Publizieren hat sie niemals ans Licht treten lassen und schliesslich ihren Untergang verschuldet. Regis war vorwiegend ein Geniefser — nicht nur fremder Geistesschätze, sondern auch des eigenen Gutes. Es bereitete ihm eine stille Seligkeit, die Leistung „mundiert“ und sauber geordnet im Pulte zu wissen; nie fühlte er inneren Antrieb, seine Arbeiten der Welt vorzulegen, — blofs äufserlichen Beweggründen pflegte er nachzugeben: der Not oder dem zärtlichen Drängen seiner Intimen[1]. Aber auch so ist noch reichliches Material für eine besondere Schrift über Regis vorhanden, deren Ausführung in meinen Wünschen und Vorsätzen liegt. Da ist vor allem der voluminöse Briefwechsel mit dem edlen und bedeutenden Freunde Carl Gustav Carus (Dresden)[2]. Von 1814 bis 1852 unterhalten, leuchtet er tief

[1] Übrigens hat Regis in seinen letzten Lebensjahren einmal den Plan einer „Auswahl“ entworfen unter dem Titel „Gesammelter Nachlafs von Johann Faber in 3 Abteilungen“ (Brief an Carus vom 4.—5. Februar 1851). Aufser den erwähnten Aphorismen und Shakespeare-Gedanken sollte die Sammlung umfassen als dritten Abschnitt: „Joco-Seria oder Spazier-Krystallen (NB. krebsgängig von hinten nach vorn, von 51 zu 41, 31, 21)“. Er hatte Prutz, der ihn mehrfach zur Mitarbeiterschaft am „Literarhistorischen Taschenbuche“ aufgefordert, Stücke daraus zum Abdruck übersandt; der aber „konnte sie für sein buchartiges Journal nicht brauchen“. Regis seinerseits lehnte es, als seiner Natur nicht entsprechend, ab, „Analysen, längere Deduktionen, kurz Kathedersachen“ zu schreiben.

[2] Vereinzelte Briefe des Carus aus dem Ende der vierziger Jahre befinden sich in der Handschriften-Sammlung der Königlichen Bibliothek zu

nicht blofs in das eigene Leben der Männer und in ihr gemeinsames Verhältnis, auch hinein in die Geschichte ihrer geistigen Arbeit, in ihr Wollen und Vollbringen, nicht minder in die Litteratur- und Kunstepochen wie in den Weltlauf jener Zeiten, da die Romantik die Klassizität ablöste und aus romantischem Dämmer moderne, selbstsichere Generationen traten[1]. Neben diesen Briefen behauptet eine Anzahl von Poesien als documents humains recht gut einen Platz, die vom Jahre 1809 an sich über das Leben des Regis breiten. Nicht Schöpfungen von dichterischer Ursprünglichkeit und Eigenart, sondern Verse des auf der Höhe vollendeter Bildung stehenden Mannes, den es zuweilen treibt, in einer dem Künstlerischen angenäherten Form sich vor sich selbst auszusprechen. Diese lyrischen Erzeugnisse — eine Gruppe ist in einem sauberen Manuskript (Dresden) als „Vermischte Gedichte" zweier Perioden bezeichnet — gehören zu den „eigenen Sachen", die preiszugeben Regis immer ein bestimmtes Grauen empfand. Er fühlte sich niemals weder als Litterator[2] noch auch als Poet und war davon durchdrungen, dafs nach den selbständigen Arbeiten eines Übersetzers das Publikum „hundewenig frage". Vielleicht einmal nach seinem „Hingang". „Denn", so führt er aus, „die Natur hat mich dazu gemacht, lieber das Bild selbst nach meinen Kräften hinzustellen als darüber zu reden." Alle seine wissenschaftlichen Studien, sprachliche wie historische und litteraturgeschichtliche, hat er nie ihrer selbst willen im grofsen betrieben, sondern immer nur für den Einzelfall, gleichsam „concret, gelegent-

---

Berlin. Fragmente einer Korrespondenz zwischen Regis und dem Regierungsbeamten Kolbe von Schreeb, dem Schauspieler und Vortragsmeister Julius Schramm und Fr. Ad. Ebert enthält der Breslauer wie der Dresdener Nachlafs. Auch ein Schreiben des alten Regis (vom 19. Dezember 1791) ist in Eberts Briefkorpus (Dresden) geraten.

[1]) Aus der Korrespondenz sind bisher nur zwei Stücke von Carus' Hand gedruckt worden im „Dresdener Album" der Elfriede von Mühlenfels, 1. Abteilung, S. 173—6. In demselben Sammelwerke (2. Abteilung, S. 7—11) stehen die beiden letzten Briefe des Regis an den Rhetor Schramm, vom 28. April 1853 und 28. April 1854.

[2]) Briefe an Carus vom 10. Januar und 8. April 1842.

lich, in Bezug auf die Dichter", mit denen er sich gerade beschäftigte. Seine Arbeitshefte sind zum gröfsten Teile erhalten: sie bezeugen da, wo der Spaten einmal angesetzt war, ein tiefes und beharrliches Graben. Es war eine fortlaufende philologische Autodidaxis seit den Tagen, da er entschlossen der Juristerei den Rücken gekehrt und begonnen hatte, sich in die Dichtung der Vergangenheit zu versenken. Gegen das Ende seines Lebens, in einem Briefe an Carus (19. November 1849), holte er aus dem Wesen aller seiner Erfahrungen das schöne Wort: „Man mag leben in welcher Gegenwart man will, es ist immer, als wenn man in das ewige Spinngewebe einer thaubedeckten Wiese sähe. Nur Vorzeiten geben einen reinen Contour."

Ein verhältnismäfsig langes, mit kluger Ökonomie wohlausgenutztes Dasein gab seinem Streben am Ende den stattlichen Zug der Universalität, und so darf Regis recht wohl aphoristisch von sich sagen, man werde ihn einmal, als „Mumie durchspritzt von den feinsten Aromen der edelsten Klassiker ins Grab legen — denn sein Fleisch ist ganz durchdrungen davon, weil er sich in seinem ganzen Leben von nichts anderm genährt". Die in Regis nur den genialen Übersetzer und Wiedererwecker des Rabelais und Swift bewundern, sie erfahren nun, dafs nicht minder intensiv die Sterne Homers, der griechischen Lyriker und Tragiker, des Aristophanes, Dantes, Petrarcas, Ariostos, Cervantes', Shakespeares, Molières, Byrons, Goethes, Schillers ihm glänzten. Von brieflichen Auseinandersetzungen ganz abgesehen, gewähren Notatensammlungen, Auszüge, Ansätze von Verdeutschungen, biographische und bibliographische Skizzen Einblick in diese zwanglose, weitausgebreitete Litteraturbetrachtung. Es lag ihm u. a. der Gedanke nicht fern, Molière[1]) und

[1]) An Carus, 11. Oktober 1836: „Ich sah klar dafs das Ganze, wenn es nicht ungeniefsbar seyn soll, rein umgeschmolzen und wiedergegossen, nicht übersetzt werden mufs. Denn Moliere ist nicht überall als Classiker zu achten. Diese Schmelzgluth könnte mir vielleicht kommen, wenn ich erst den ganzen Moliere einmal durchgelesen hätte. Das müfst' ich aber erst in Bescheidenheit erwarten, und zwar erst nach Beendigung des Bojardo. Es dürfte nicht ein Wort bei mir vorkommen, das

Byron [1]) vollkommen zu verdeutschen; zu Schiller finden sich textkritische Noten, ebenso Randglossen zur Ilias und zu Pindar; seine „congenialen Lehrmeister", die Griechen, reizten ihn auch, bei wiederholter Gesamtlektüre, zur Übertragung [2]). Gegen das Ende des Jahres 1840 hat er seine begeisterte Hellenenepisode. Er arbeitet sich durch Herodot und freut sich auf die Tragiker. Er nimmt sich vor, von Äschylus an „in Einem Zuge alles" zu lesen. Und er hofft im stillen: „Wer weiſs, ob mir da nicht der Dämon noch eine neue Umbildungsform giebt (wenn ich nicht allen Selbst-Trieb verloren habe), woran der Deutsche Genuſs finden kann. Ich möchte ein Griechen-Theater nach der Reihe (à la Brumoy) geben, aber ein lesbares. So gefällt mir z. B. Schillers Reim-Behandlung des Chores in der Iphigenie, und zu so etwas würd' ich mich auch entschlieſsen."

Doch die weitaus gröſste und heftigste Zuneigung hat Regis in seinem litterarischen Bemühen dem Shakespeare entgegengetragen. Es ging oftmals bis zu völliger „Selbstentäuſserung". Er hat da erstaunlich viel gesammelt und geschrieben; wenn ich, geehrter Herr Professor, aus den ungedruckten Vorräten dieses Magazins die Fragmente einer Dramen-Übersetzung hervorhole, so geschieht es, weil ich Ihnen, der eben geleitet von Schlegel und Tieck wieder die Geisteswelt des Britten durchschritten hat, anziehende Stücke zu vergleichender Betrachtung bieten kann, und überdies durch Dokumente bezeugen möchte, daſs die Shakespeare-Kenntnis des Regis nicht an den Leistungen des Sonetten-Almanachs allein zu messen ist.

Die Hauptmasse der Arbeiten besitzt Breslau. Hier der Bestand an Manuskripten:

---

nicht auf unsrer Bühne maulrecht wär', soviel weiſs ich. Und so behandelt, könnte allerdings der treffliche Kerl Nutzen genug stiften in unsrer Zeit der Zerfahrenheit."

[1]) An Carus, 15. April 1837.

[2]) An Carus, 22. Dezember 1840.

I. Das „Shakespeare-Album“ (IV. Oct. 10c), oder „Stammbuch einiger Sinn-Parallelen zu Shakespeares sämtlichen Werken aus Schriftlettern alter und neuer Zeit gesammelt in Urschrift und Übersetzung herausgegeben von Gottlob Regis. 352 Quartseiten. Ein ausführliches „Autoren-Verzeichnis (S. 341—4) und „Materien-Register“ (S. 344—52). Durch ein kurzes Vorwort charakterisiert der Autor sein Werk: „Man könnte die vorliegenden Blätter, wenn man wollte, Shakespeare's Stammbüchlein nennen, worinn die verzeichneten Geister ihre den seinigen verwandten Gedanken seit einigen 40 Jahren meines näheren Umgangs mit sämmtlichen, durch mich haben eintragen lassen. Möge das Büchlein denn Freunde finden! wünscht Gottlob Regis, Stamm-Buchhalter. Breslau im September 1853.“ Ein monumentales Zeugnis des vergleichenden Litteraturbetriebes schliefsen die Blätter ein, die sich an das Ende eines fruchtbaren Wirkens stellen. Im Jahre 1846 deutet Regis das Unternehmen zuerst an (an Carus, 26. Februar). Er folgt dem „Gedankentiger“ von Sprunge zu Sprunge: „In psychologischer Hinsicht beschäftigen mich nebenbei namentlich die Parallelen, theils mit ihm selbst, theils mit andern Dichtern, alten und neuen.“ Am 28. November 1847 meldet er den Beginn der Reinschrift: „Frappante Rencontres! Zumal ist merkwürdig, wie vor Allen Schiller — wenn auch unbewufst — den Shakespeare am meisten geritten hat; denn eh'. er sich's versieht, sprüht er ihm einmal aus den Poren.“ Im nächsten Jahre kann er bereits dem Freunde ein „freiwilliges Verlags-Anerbieten“ vorlegen (3. März 1848), glücklicherweise, denn er mufs wieder an einen „Zehrpfennig“ denken. Die Aussicht schwindet freilich, denn schon am 31. Oktober 1848 schickt er Manuskript nach Dresden, damit Carus es prüfe und seinen Verleger, Hofmann in Pforzheim, gewinne. Das thut Carus, doch ohne Erfolg. Nun denkt Regis an England; er verhandelt, gestützt auf die britischen Beziehungen des Carus, mit dem Londoner Buchhändler Parker. Aber auch diese Unterhandlungen führen nicht zum Ziel. Nun denkt man

an Engelmann, den Verleger des Gervinusschen Shakespearebuches[1]).

II. „Briefe über William Shakespeares Timon von Athen". (IV. Fol. 88k, a.) 49 Seiten. Das Heft stellt sich als die Übersetzung einer ästhetischen Rechtfertigungsschrift aus dem Englischen dar. Eine Jahreszahl wird auf dem Titel nicht genannt; die Briefe sind von 1813.

III. „Anmerkungen zum Shakespeare-Almanach". (IV. Oct. 10b.) Sie sind für eine „zweite, vermehrte Ausgabe, 1847" bestimmt und tragen als Motto eine etwas modifizierte Stelle aus dem Briefe an Carus vom 16. August 1847[2]): „. . . . . Dergleichen psychischen Selbstbezugsfäden nachzuspüren, hat mich immer besonders interessirt. Es sind gleichsam (in poësi) die zurückführenden Nervenschlingen, die die neueste Physiologie im Leibe entdeckt hat — da, wo sich die Schlange in den Schwanz beifst." Die Noten erscheinen an Zahl und Umfang fast verdoppelt gegen die erste Ausgabe.

IV. „Untersuchungen. Kämpfe. Schurkenscenen aus Shakespeare". (IV. Fol. 88k, g.) Ein Vortragsheftchen, ohne Jahreszahl. Die Abfassung fällt in die ersten Septembertage des Jahres 1829 (Brief an Carus vom 12. d. Mts.), da Regis „unter recht erfreulicher Anerkennung" die mit Übersetzungen erfüllte Studie in der „Philomathie", einer Gesellschaft von Litteratur- und Kunstfreunden, las. Die Stücke, die er verdolmetscht bringt, stammen aus Lucrece (V. 162—360), den beiden Veronesern (II, 4 und 6), Viel Lärmen um nichts (I, 3), Gleiches mit Gleichem (II, 2 und 4 sowie IV, 4). Er verfolgt einen Doppelzweck: ein objektives Urteil über seine Verdeutschungsart aufzurufen und den Hörern solche Werke des Dichters, unter bestimmten Gesichtspunkten, wieder nahe zu bringen, die weniger oft durchgenommen werden[3]).

---

[1]) Briefe an Carus vom 10. Dezember 1848, 23. März 1849 und 5. April 1850.

[2]) Nicht „5. August", wie Regis irrtümlich in die Handschrift gesetzt hat.

[3]) Er sagt u. a.: „Ich habe sogleich die Absicht gehabt, auch einen gewissen Plan zu wählen. Die Kämpfe nämlich, die Shakespeare so häufig

V. Auszüge aus „Shakespeare and his times“ von Nathan Drake. (IV. Fol. 88 k, c.) Aus dem Jahre 1830, was u. a. aus dem Briefe an Carus vom 3. Januar 1831 hervorgeht.

VI. Eine starke Sammlung von Studienblättern:

a. Shakespeare-Notate. (IV. Fol. 88 i.)

b. Notizen zu Shakespeares lyrischen Gedichten. (IV. Fol. 88 k, F.)

c. Zwei Hefte Shakespeare-Notizen. (IV. Fol. 88 k, B und D.)

d. Analekten. (IV. Fol. 88 k, E.)

VII. In zwei Quartbänden (A, 156 Blätter, nur als solche gezählt[1]), und B, 81 Seiten, durchgezählt) Übersetzungen (IV. Qu. 110 a), die ich hier mitteilen darf. Ich scheide den Gesamttext in vier Gruppen und ordne im ganzen wie im kleinen nach der „Globe-Edition“ des Originales (London, Macmillan and Co., 1880 = GE.). Es lassen sich vier Abschnitte bilden:

1. Kleinere Fragmente, A, S. 1—31:

a. Die beiden Veroneser I, 2 und II, 3, S. 5—6 a (GE. S. 21—2; 26).

b. Gleiches mit Gleichem III, 1. S. 2—2 a (GE. S. 77—8).

c. Viel Lärmen um nichts II, 1; II, 3 und V, 2. S. 20 a—21 a (GE. S. 116, 118, 132—33).

---

schildert, zwischen gutem und bösem Princip, Gewissen und Versuchung, Treue und Verrath, oder wie man immer dergleichen Conflicte bezeichnen mag, waren vorzüglich mein Augenmerk. Mit einem Wort, es ist der Zustand, den jene berühmten Verse im Julius Cäsar versinnlichen:

„Vom ersten Antrieb zum Entsetzlichen
Bis zur Vollführung ist die Zwischenzeit
Wie ein Phantom, ein grauenvoller Traum.
Der Genius und die sterblichen Organe
Rathschlagen dann zusammen, und die Welt
Des Menschen, wie ein kleines Königreich,
Erleidet dann den Zustand der Empörung.“

Wir finden vom höchsten tragischen Pathos des Macbeth herab bis zur Parodie im „Kaufmann von Venedig“ (wo der Teufel und gute Geist im Lanzelot darüber streiten, ob er dem Juden entlaufen soll oder nicht) eine solche Fülle von Seelenstimmungen dieser Art bei Shakespeare, dafs fast die Auswahl schwierig wird. Gewöhnlich enden sie damit, dafs, der dramatischen Absicht gemäs, die gute Regung unterliegt, und die Versuchung überwindet.“

[1]) Die Rückseite jedes Blattes ist mit a bezeichnet.

d. Wie es euch gefällt II, 7. S. 10a (GE. S. 214).
e. Zähmung einer bösen Sieben I, 2. S. 2a—3 (GE. S. 235).
f. Richard der Zweite V, 5. S. 12—3 (GE. S. 380).
g. Troilus und Cressida I, 3; II, 2 und III, 3. S. 3—4a (GE. S. 626—7, 632, 638—9).
h. Romeo und Julie IV, 3 und V, 3. S. 11—2 (GE. S. 734, 738).
i. König Lear I, 2; I, 4; II, 4 und IV, 6. S. 9a—10a (GE. S. 851, 854, 860, 872).
k. Othello I, 3. S. 20—20a (GE. S. 885).
l. Cymbeline IV, 2 und V, 4. S. 8—9a (GE. S. 965—6, 970).

2. Shakespeares König Heinrich der Achte: I, 1 und 2. In Brouillon und Reinschrift vorhanden. Das Brouillon steht in A, S. 142—153a, während die Reinschrift als kleines, besonders paginiertes Heft (22 S.) dem Bande hinten eingefügt ist. Beide Manuskripte schliefsen mit der Überschrift: „Dritte Scene" (GE. S. 592—7).

3. Coriolan: I. (GE. S. 654—62). Füllt B ganz aus; auf S. 81 steht als Schlufswort: „Zweiter Akt. Erste Scene." Das Manuskript stellt sich als vielverbessertes Brouillon dar; S. 11 liegt aufserdem noch in einer Abschrift vor (vgl. S. 302, Z. 6—18). Die Episode des Menenius hat noch eine Umarbeitung (A, S. 6—7a) erfahren, die als Variante, S. 300—3, von mir unter den Text gesetzt wird.

4. Hamlet: I, 1, 2; II, 2; III, 2, 3 und IV, 3. A, S. 13—20 (GE. S. 811—4, 825, 827, 831, 835).

Diese Stücke habe ich in wortgetreuem Abdrucke wiedergegeben; wohl habe ich mir erlaubt, gewisse Abkürzungen aufzulösen und beim „Coriolan" am Versende hier und da eine Interpunktion einzufügen, da es sich um ein sorglos hingeschriebenes Brouillon handelt. Die Coriolan-Handschrift sowie das Brouillon von Heinrich VIII. enthält im einzelnen mancherlei Überarbeitungen, die zum Apparat des Textes gehören und als charakteristisch abgedruckt zu werden verdienten. Auch im Manuskript der „kleineren

Fragmente“ hat Regis da und dort mit dem Bleistift, für künftige Zwecke, geändert; soweit diese Abweichungen zu entziffern waren, habe ich sie aufgenommen. Ein Dresdener Band weist übrigens von den Bruchstücken aus „Gleiches mit Gleichem“, „Troilus und Cressida“, „Die beiden Veroneser“, „Cymbeline“, „Lear“ und „Viel Lärmen um nichts“ Doubletten auf, die allerdings für die Kritik des Textes belanglos sind.

Die Entstehungszeit der „Fragmente“ läfst sich, wenn man von den zwei Scenen aus Heinrich VIII. absieht, nur annähernd bestimmen. In Regis' Shakespeare-Studium unterscheidet man, obwohl es ein Lebensstudium ist, doch vier gröfsere Perioden einer intensiven Hingabe, von denen zwei durch die Veröffentlichung von Werken — 1821 der Timon, 1836 der Almanach — begrenzt, die übrigen aber vor allem durch briefliche Dokumente gekennzeichnet werden. Am 5. April 1826 meldet er Carus, dafs er mit Schneider, dem Freunde, „Winter's Tale“ angefangen habe, in der Absicht, „nach und nach den ganzen Shakespeare zu lesen, ohne Uebersetzen, blos conferirend über die Schwierigkeiten“, und diese Lektüre zieht sich, streng geübt, bis zur Mitte des Jahres 1828 hin. Als Hauptfrucht geht die Verdeutschung der Sonette hervor[1]). Aber auch die bereits erwähnten Schurkenmonologe werden fertig gestellt. Der Erfolg in der Philomathie macht ihn willens, die Arbeit mit „g a n z e n, von Schlegel noch unübersetzten Stücken fortzusetzen, gleichviel ob für den Druck oder nicht“ (Briefe an

[1]) An Carus, 31. Dezember 1828: „Ich habe mir jetzt auf diesem Christmarkt ein weifses Octavbüchlein bescheert, worein ich mir täglich vorgenommen ein Shakspear'sches Sonett auf meinen Spaziergängen zu übersetzen, und mehrere sind schon hineingekommen. 154 sind es im Ganzen und zu Ende Mai kann ich fertig seyn. Ich bore hieran mit einer Art von Leidenschaft, wie vormals am Dante. Es ist so das innerste Haus- und Privatbüchlein des Dichters, der einzige Fall, wo man den sonst so in Andre versteckten Dramatiker persönlich vor sich hat: und darum zieht es mich an, sind aber viel harte Nüsse darunter. Gewifs ist dafs die Sprachen hier, so wie die Gesinnungen näher sich berühren als etwa beim Petrarka und Deutschen, und einige Rauheit im Aeufsern sogar mit zum Charakter von diesen gehört.“

Carus vom 22. September 1828 und 12. September 1829). Regis' Arbeitsweise ist merkwürdig: Ein Freund langer und weiter Spaziergänge, liest er kein Wort in der Stube; daheim wird nur aufgeschrieben. Der ganze Almanach ist so entstanden. Der Peripatetiker giebt die folgende launige Schilderung in einem Schreiben an den Freund (24./25. Okt. 1828): „Sie können Sich mich bisweilen denken wie ich mir Abends im Felde draußen die letzten Zeilen einer Scene mit meinem Cigarrenstumpf illuminire, blos um sie zu Ende lesen zu können. Neulich regnete es einmal: da steckte ich meinen Stock in den Rasen, hing darüber meinen Strohhut, kniete nieder und hielt das Buch unter die Krempen: so las ich weiter in adorirender Stellung wie vor einem Heiligenschrein, das Schnupftuch unter die Kniee gebreitet." Die Versuche dieser Jahre sind sämtlich verloren gegangen.

Der letzte Shakespeare-Turnus beginnt am 19. Januar 1846, da Regis den „Cäsar" wieder aufnimmt, und schliefst am 2. April 1847 mit „Coriolan" [1]). Nie hat er so reichlich und weitausholend aufgezeichnet wie in diesen fünfzehn Monaten, in denen er den ganzen Britten sich vergegenwärtigte. Auf allen Etappen dieser begeisterungsvollen Fahrt streut er auch in den Episteln reichliche kritische und ästhetische Bemerkungen aus, ja er empfindet Lust, „ein eigenes Heft von kleinen „Shakespeare-Aufsätzen" aus den Papieren von 1828 und jetzt, blos als Manuscript für Freunde zusammenzuschreiben" [2]). Von Übersetzungsproben aber berichten nur die Briefe, die er Carus am 19. August und am 28. Dezember 1846 sowie am 20. Juli 1847 schrieb. Schon zu Anfang spürt er beim bloſsen Lesen eine bestimmte Leere, und er möchte „gern mehr was thun" (26. Januar), doch schliesslich beschränkt er sich darauf, Scenen aus Heinrich VIII., die er „zufällig" übersetzt hat, zu „mundiren"; später verlangt er sie „gelegentlich" zurück, da er keine Reinschrift mehr besitze. Die erste Abfassung fällt in den

---

[1]) An Carus, 4. April 1847.
[2]) An Carus, 19. August 1846.

April 1830[1]): Das auf S. 261 bezeichnete Brouillon enthält wohl diesen Versuch.

Die „kleineren Fragmente“ und die Hamletstücke nun, die in demselben Heft und in den gleichen Schriftzügen niedergelegt sind, gehören zweifellos zu seinen frühesten Bemühungen um die Shakespeare-Verdeutschung. Das betreffende Heft umfaſst nämlich auch noch eine Scenenreihe aus dem Timon (A, S. 21a—31), die mit den betreffenden Stellen der groſsen Übersetzung wörtlich übereinstimmen[2]). Offenbar später sind in einer Klammer die Worte hinzugesetzt worden „ganz übersetzt“. Mithin muſs die Sammlung vor dem Jahre 1821 entstanden sein. Als der entschiedene Freund Shakespeares erscheint Regis in den spärlichen Briefen des Carus von 1814 bis 1826 zu wiederholten Malen, und was Hamlet im besonderen angeht, so ist von jungen eingehenden Studien die Rede, die Carus und Regis gemeinsam in der Zeit betrieben haben[3]), da sie zusammen lebten. Hängt er doch den Teilen aus Hamlet, Romeo und Julia und Richard II. den Hinweis an, daſs sie vor der Bekanntschaft mit A. W. Schlegels Bearbeitung übersetzt worden seien, indessen bei den übrigen Dramen ein solcher vorbeugender Protest nicht erforderlich war, eben weil sie nicht vor den zwanziger Jahren in Übertragungen vorgelegen haben, die zu einer Vergleichung geeignet sein konnten. Die „Coriolan“-Übersetzung gar muſs aus jedem Grunde zu Regis' allerersten Übungen gerechnet werden: unter den „Fragmenten“ schon erscheint die Erzählung des Menenius gründlich verbessert und umgebildet, wie die Nebeneinanderstellung des Ausschnittes und

---

[1]) An Carus, 29. April: „Ich habe jetzt auf meinen Spaziergängen nahezu die 2 ersten Scenen von Shakespeare's Heinrich VIII. übersetzt, bin aber noch nicht recht im Zuge; es ist sehr viel Staatsaction drinn und geht noch sehr langsam: ich muſs mich erst hineinfinden, weiſs nicht einmal ob ich es fortsetzen werde, denn das Kopfbrummen kriegt man nachgerade auch satt.“

[2]) Die Stellen: III, 6 „Ich wünschte euch“ bis „dann mit Steinen“; IV, 1 „Noch einmal laſs mich“ bis „mit den Jahren. Amen.“; IV, 2 „Hört doch, Herr Kämmerer“, bis „in Dürftigkeit“; IV, 3 „Erd gieb mir Wurzeln“ bis „ehrlich werden kann ein Mensch immer“; V, 2 „Da schrieb ich eben“ bis „Timon ist vollbracht“.

[3]) An Carus, 30. Januar 1847.

der ursprünglichen Form (S. 300—3) deutlich erweist! Vergleiche ich die äufsere Gestalt und die Schriftzüge des Manuskripts mit dem Hefte der „Briefe über Timon", so möchte ich ungefähr dieselbe Entstehungszeit annehmen. Es kämen also wohl die Jahre um 1813 in Ansehung.

So seien denn die anspruchslosen Beiträge zur Geschichte der deutschen Shakespeare-Arbeit dem allgemeinen Urteile überliefert. Auch diese Leistungen werden Regis nicht unter denen neue Freunde werben, welche die äufsere Glätte der Form vor allem von einer Übersetzung fordern. Wer aber die herbe, treue Art schätzt, im Ausdrucke den inneren Schatz der Gedanken und Empfindungen charakteristisch zu prägen, dem werden die dargebotenen Fragmente eine längstgehegte Anschauung aufs neue bestätigen. Und also bestimmt in einem erschöpfenden Satze Regis seine Kunst und seinen Beruf[1]), als der „Rabelais" vollendet war: „Nach meiner Idee mufs der rechte Uebersetzer nichts weiter seyn als ein Mensch, der die Hülse der fremden Sprache mit leisem Scheerchen von einem ausländischen Werke blos abtrennt, so dafs es auf einmal als das was es ist, den Einheimischen erkennbar dasteht. Freilich erreicht er diese Idee schon defshalb nicht, weil er nicht blos nehmen, sondern auch geben und, wie der Rhinoplast, eine fremde Hülse sowie er die alte wegnimmt, substituiren, mithin ein andres (und in meinem Falle schwerfälligeres) Sprach-Element oder Verdunklungsprinzip einmischen mufs. Aber lossteuern mufs er immer auf jene Idee".

---

[1]) An Carus, 3. Februar 1833.

Kleinere Fragmente.

Die beiden Veroneser.

1. Akt, 2. Scene.

Julie, Luzette.

Julie. Nun sprich, Luzette; jetzt sind wir allein:
Ist es dein Ernst, und soll ich mich verlieben?
Luzette. Ei wohl, nur tappt mir blindlings nicht hinein.
Julie. Vom ganzen schönen Schwarm der edeln Herrn,
So täglich mir mit süfsen Worten nahn, 5
Wen hältst du für den liebenswürdigsten?
Luzette. Wenn ihr geruhn wollt, ihre Namen mir
Zu wiederholen, will ich meine Meinung
Nach schwacher Einsicht sagen, wie ich's denke.
Julie. Was denkst du von dem schönen Eglamor? 10
Luzette. Ein Ritter, hochgepriesen, nett und fein;
Doch wär ich Ihr, er würde nimmer mein.
Julie. Und vom begüterten Mercatio?
Luzette. Von seinem Golde gut, von Ihm — soso.
Julie. Vom sanften Proteus, sprich, was ist dein Sinn? 15
Luzette. O Himmel! Welche Thörin ich auch bin.
Julie. Was ist dir? Wie bewegt der Name dich?
Luzette. Fräulein, verzeiht mir, ach ich schäme mich,
Dafs ich Unwürdige mich konnt' erfrechen,
Und über solche Herrn ein Urtheil sprechen. — 20
Julie. Fehlt dir nur Proteus unter allen Gästen?
Luzette. Nun — unter Guten wählt' ich ihn, den besten.
Julie. Und Ihre Gründe?
Luzette. Ich hab' nur Gründe wie die andern Weiber.
Ich würd' ihn wählen — weil ich ihn erwählte. 25
Julie. Du wolltest, dafs auf ihn die Lieb' ich würfe?
Luzette. Ja, wenn sie euch nicht weggeworfen dünkt.
Julie. Hm, vor den Andern rührte der mich nie.
Luzette. Doch der vor Andern liebt am meisten Sie.

Julie. Er spricht so wenig — nie war ich ihm theuer.
Luzette. Am stärksten brennt ein eingepreſstes Feuer.
Julie. Die lieben nicht, die ihre Gluth verschweigen.
Luzette. O, die noch minder, die sie Andern zeigen.
Julie. O säh' ich in sein Herz! 5
Luzette. Den Brief gelesen. *(giebt ihn.)*
Julie. „An Julie" sprich, von wem?
Luzette. Der Inhalt sagt's.
Julie. Sprich, sprich! wer gab dir?
Luzette. Der Page Valentins — von Proteus, denk' ich — 10
Er hätt's euch selbst gebracht. Ich stand dabei,
Empfing's für euch, verzeiht, und bin so frei. —
Julie. O, das ist schön! Welch seltne Kupplerin!
Leichtfert'ge Briefe trägst du ungescheut,
Verschwörst dich zischelnd wider meine Jugend; 15
Ha, glaube mir, ein würdiges Geschäft,
Und zu dem Amte du vor allen tüchtig!
Da, nimm den Brief. Er soll zurück und gleich.
Wo nicht, so meid' auf immer meine Augen.
Luzette. Wer Liebe schätzt, verdient mehr Lohn als Haſs. 20
Julie. Willst du gleich fort?
Luzette. Ich geh': bedenket das! *(ab.)*
Julie. Ich möchte doch, ich hätt' hineingesehn.
Zwar — Schande wär's, sie wieder herzurufen,
Um den gerügten Fehler sie zu bitten. — 25
Die Thörin, die da wuſst' ich bin ein Mädchen,
Und meine Augen nicht zum Lesen zwang.
Denn züchtig sagen Mädchen Nein zu dem,
Was sie für Ja genommen wissen möchten.
Pfui, pfui! wie launisch ist die Närrin, Liebe! 30
Die Amme kratzt sie, wie ein böser Knabe,
Und küſst in Demuth dann die Ruthe wieder.
Wie grämlich schickt' ich nicht Luzetten fort,
Als ich so gern gesehn, sie wär' geblieben.
Wie zwang ich meine Stirn in düstre Falten, 35
Da mir das Herz vor Freude lächelte. —
Luzetten ruf' ich, strafe so mich selbst
Und bitt' um Gnade für begangne Sünde.
Holla, Luzette!

2. Akt, 3. Scene.

Verona: eine Straſse. Launce kommt mit einem Hund an der Leine.

Launce.

Ich merke wohl, unter einer Stunde werd' ich nicht fertig mit Weinen: 40
's ist von jeher der Fehler aller Launce gewesen. Ich habe meine Proportion
empfangen, wie der lüderliche Sohn, und gehe mit dem Junker Proteus an

den kaiserlichen Hof. Ich denke, Krebs, mein Hund, ist der hartherzigste Hund den 's giebt: meine Mutter weint, mein Vater schluchzt, meine Schwester schreit, unsre Magd heult, unsre Katze ringt die Hände, und unser ganzes Haus in der gröfsten Niedergeschlagenheit; gleichwohl vergiefst diese verstockte Bestie keine Thräne: er ist ein Stein, ein wahrer Kieselstein, und hat nicht mehr Mitleid in sich als ein Hund. Ein Jude hätte geweint bei unserm Abschied: was will ich sagen — seht doch, meine Grosmutter hat keine Augen und weinte sich blind bei meinem Abschiede — wart, ich will's euch begreiflich machen: dieser Schuh ist mein Vater — ne, dieser linke Schuh ist mein Vater — ne doch, dafs dich! dieser linke Schuh ist meine Mutter; — ja aber, das geht wieder nicht — ja, doch: 's ist recht, 's ist recht; er hat die schlechteste Sohle — dieser Schuh mit dem Loch ist meine Mutter, und der da mein Vater. Hol' der Gugkuck, ich hab's! Also, Herr, dieser Stock ist meine Schwester: denn seht ihr, sie ist so weifs wie eine Lilie, und so schmächtig als ein Rohr. — Dieser Hut ist Liese, unsre Magd, ich bin der Hund — ne, der Hund ist er selbst, und ich bin ich: ja, so so. Jetzt komm ich zu meinem Vater. Vater, euern Segen! Nun mufs der Schuh kein Wort vor Thränen vorbringen können: nun mufs ich meinen Vater küssen: gut, er weint drauf los. — Nun komm' ich zu meiner Mutter. — O, dafs sie jetzt reden könnte! — Wie eine Salzsäule! — Gut, ich küsse sie; — nun da: das ist meiner Mutter Othem, wie er leibt und lebt. Jetzt komm' ich zu meiner Schwester: gebt Acht, was sie für ein Wehklagen erhebt. Nun vergiefst der Hund diese ganze Zeit über keine Thräne, sagt auch kein Wort: aber seht doch, wie ich den Staub mit meinen Thränen lösche.

Gleiches mit Gleichem.

3. Akt, 1. Scene.

— Sprich zum Leben so:
Verlier' ich dich, nun, ich verliere dann
Womit der Thor nur geizt. — Du bist ein Hauch,
Dem Einflufs jedes Lüftchens unterthan.
Die Hütt', in der du rastend hier verweilst, 30
Bestürmst du stündlich, bist der arme Narr
Des Todes: denn, ihm strebst du zu entfliehn,
Und läufst ihm nur in's Garn. Du hast nichts Grofses,
Denn, was dir auch zum Werkzeug ward verliehn,
Aus Niedrigkeit erwuchs es. Du bist feig, 35
Denn wenn die zarte Zung' ein Wurm nur theilt,
So lebst du. Was du Bestes hast, ist Schlaf,
Und den verlangst du oft: doch schreckt dich mächtig
Der Tod, der auch Schlaf. — Du bist nicht du selbst,
Denn viele tausend Körner fristen dich, 40
Die Staub erzeugte. Glücklich bist du nicht,
Denn stets strebst du nach dem was du nicht hast,

Und was du hast, vergifst du. Du bist unstet,
Denn deine Laune ändert mit dem Mond
Die Wünsche. Wenn du reich bist, bist du arm;
Denn, gleich dem Esel, wenn der Sack ihn beugt,
Machst du mit deinem Gut nur einen Lastweg, 5
Und dich befreit der Tod. Du hast nicht Freunde,
Denn was dich Vater nennt, dein Eingeweide,
Der echte Ausflufs deiner eignen Lenden,
Das flucht der Gicht, dem Aussatz und dem Schnupfen,
Dafs sie so spät dich enden. — Weder Jugend, 10
Noch Alter hast du; träumst, ein Mittags-Schlummer,
Von beiden nur: denn deine edle Jugend,
Sie altert selbst, und sammelt bleicher Greise
Almosen ein, und bist du alt und reich,
Dann hast du weder Jugend-Kraft noch Schöne, 15
Dem Reichthum Reiz zu schaffen. — Nun, was ist's,
Das Leben hier noch heifst? In diesem Leben
Lauern noch tausend Tode; doch den Tod,
Der all diefs Krumme ebnet, fürchten wir.

Am meisten scheu'n wir vor dem Todesschmerz; 20
Und wenn den armen Käfer wir zertreten,
Er fühlt so herbes Weh in seinem Leib,
Wie wenn ein Riese stirbt.

— Und mufs ich sterben,
Wie einer Braut begegn' ich dann dem Dunkel 25
Und fass' es in die Arme.

— Sterben — und gehn, wer weifs, wohin?
Zu ruhn in kalter Stockung und zu faulen,
Die warme Jugendkraft zum Erdenklumpen
Verwandeln lassen — weil der heitre Geist 30
Im Baad der Feuerfluthen, an den schwanken
Gestaden dicker Eises-Rippen haust,
In niegeseh'ner Winde Kreis gebannt,
Rastloses Sturmes um die Welt getrillt,
Die in der Mitte hängt. — Unsel'ger seyn, 35
Als jener Heuler Unglückseligste,
Die kühn ein Geist sich bildet — s'ist zu schrecklich!
Das mühsam peinlichste der Erdenleben,
Das Alter, Herzweh, Mangel und Gefängnifs
Dem Menschen bringen kann, ist Paradies 40
Gegen die Furcht vor'm Tod. —

---

27 Ja aber sterben — gehn 29—30 Diefs warme Lebensmark [Kraft-Gefühl] zum Lehmklos lassen Verwandeln — während einst der 35 in der Schwebe hängt.

Viel Lärmen um nichts.

2. Akt, 1. Scene.

Freundschaft ist fest in jedem andern Ding,
Aufser im Dienst und im Geschäft der Liebe.
Drum brauch' ein liebend Herz die eigne Zunge,
Ein jedes Auge schäft're für sich selbst,
Und traut Agenten nicht: Denn Schönheit hext, 5
An ihren Zaubern schmilzt die Treu' in Blut.

2. Akt, 3. Scene.

Lied.

1.

Weint, gute Fräulein, weint nicht mehr,
Die Männer sind nur Diebe.
Ein Bein am Ufer, eins im Meer,
Verschmäh'n sie treue Liebe. 10
Drum kein Gestöhn,
Und lafst sie gehn:
Seyd froh und guter Dinge,
Kehrt alle Liebesklag' und Wehn
In Heifsa he! und Sprünge. 15

2.

Singt nicht mehr Lieder, singt nicht mehr
Von Gram so dumpf und traurig.
Der Männer Arglist sündigt schwer,
Seitdem der Sommer schaurig.
Drum kein Gestöhn, etc. etc. 20

5. Akt, 3. Scene.

Das Innere einer Kirche. — Don Pedro, Claudio und Diener mit Musik und Fackeln treten auf.

Claudio. Ist diefs der Leichenstein des Leonato?
Diener. Er ist es, Herr.
Claudio (*einen Zettel lesend:*)
Am Verleumder-Zungen-Tod
Starb die Hero, die hier liegt:
Tod für ihre Sünden bot 25
Ihr den Ruhm, der nie versiegt.
Leben, das in Schande starb,
Lebt im Tod, der Ruhm erwarb.

Hange du am Steine hin:
Wann ich stumm bin, preise sie. 30
Musik ertön', und singt den Grabgesang!

Gesang.

Gnade deiner treuen Maid
Mördern, Göttin nächt'ger Zeit!
Denn mit Sang und Klaggestöhn
Rund um ihre Gruft zu gehn;
Stimm' in unser Lied mit ein, 5
Mitternacht, und hilf uns schrei'n
Schauerlich, schauerlich:
Gähnt ihr Gräber, gebt den Raub,
Bis sich hebt des Todes Staub
Schauerlich, schauerlich. 10

Claudio. Friede sei mit dem Gebein.
Jährlich will ich's also weih'n.
Don Pedro. Herrn, guten Morgen! kehrt die Fackeln um.
Schon rauben Wölf', und seht, wie grau gefleckt
Vor Phöbus Rädern her im Rund herum 15
Der holde Tag den trunknen Osten schäckt.
Ich dank' euch allen: geht, gehabt euch wohl.
Claudio. Herr, guten Morgen: jeder seines Wegs.
Don Pedro. Kommt weg von hier, zieht andre Kleider an:
Und dann zum Leonato schleunig fort. 20
Claudio. Und mög' uns Hymen segensreicher nah'n
Als erst, wo für diefs Leid an diesem Ort. *(Alle ab.)*

Wie es euch gefällt *).

2. Akt, 7. Scene.

— Die ganze Welt ist eine Bühne,
Und Mann und Weib sind blofse Schüler drauf.
Sie treten auf und treten wieder ab, 25
Und Ein Mensch spielt im Leben viele Rollen.
Sein Stück währt sieben Alter: erst das Kind,
Quäkend und geifernd in der Amme Arm:
Und dann der Schulbub', weinend, mit den Backen
Voll Morgenroth und seinem Bücherriem, 30
Unwillig in die Schule wie die Schnecke
Hinkriechend: und dann weiter der Verliebte,
Seufzend wie Ofengluth, mit Schmerz-Balladen
Auf schöne Augenbrauen: dann, als Soldat,
Voll rauer Flüche, bärtig wie der Pardel, 35
Für Ehre reizbar, schnell bereit zu Händeln,
Und kühn im Munde der Kanone selbst
Die Seifenblase Reputation
Aufsuchend. Dann der Richter, dem den Bauch

*) Diese Stelle, sowie die folgenden aus Romeo und Julie, Richard II. und Hamlet, sind vor der Bekanntschaft mit Schlegels Bearbeitung übersetzt.

Guter Kapaun so schön und rund gestopft.
Mit strengem Blick und Bart formellen Schnitts,
Voll weiser Sprüch' und üblicher Instanzen.
So spielt er seine Roll. — Es wandelt sich
Zum dürren Pantalon das sechste Alter, 5
Der in Pantoffeln geht, und auf der Nase
Die Brille trägt und Pochen an der Seite.
Ihm sind die jugendlichen Hosen, die
Er wohl gespart, für die verschrumpften Schenkel
Zu weite Welten, und die Mannesstimme, 10
Zu kindischem Diskant umkehrend, pfeift
Und plärrt in seinem Mund. Die letzte Scene,
Der Schlufs so seltsam schicksalsvoller Mähr,
Ist zweyte Kindheit, völliges Vergessen,
Ohn' Augen, Zähne, Gaumen, ohne alles. 15

Zähmung einer bösen Sieben.

1. Akt, 2. Scene.

Petruchio.

Denkt ihr, ein wenig Lärm erschreckt mein Ohr?
Hört' ich zu meiner Zeit nicht Löwen brüllen?
Hab' ich die See in Sturmes Andrang nicht
Aufbrausen hören mit des hitz'gen Ebers Wuth?
Hab' ich im Feld nicht grob Geschütz, 20
Und in den Lüften die Artillerie
Des Himmels donnern hören? In pechschwarzer Nacht
Nicht lautes Kriegs-Geschrei, Trommetenklang,
Und Rosse wiehern hören?
Und schwatzt mir da von einer Weiberzungen, 25
Die doch im Ohr nicht halb so laut erschallt,
Als auf des Bauern Heerde die Kastanie:
Geht, geht und schreckt mit solchem Popanz Kinder!

Richard II.

5. Akt, 5. Scene.

Schlofs Pomfret. Gefängnifs.

Richard.

Ich habe drauf gedacht, wie ich die Welt
Mit diesem Kerker wohl vergleichen möchte; 30
Und kann 's doch nicht: denn in der weiten Welt
Giebt's vieles Volk, und hier ist aufser mir
Kein einzig Wesen. — Dennoch soll's heraus.
Mein Hirn soll meines Geistes Weib itzt sein,

Mein Geist der Vater; und diefs Paar erzeuge
Sich ein Geschlecht fortzeugender Gedanken,
Und eben die Gedanken mögen dann
Die kleine Welt, als Bürger dieser Welt,
Bevölkern ganz nach Laune. Denn es wird 5
Nicht Ein Gedanke ruhig: sind sie gut,
Sind's heilige Gedanken, so gesellen
Sich Skrupel ihnen bey, und reizen selber
Die Schrift wider die Schrift.
Zum Beispiel: „Kommt ihr Kindlein" und dann wieder: 10
„Man kommt nicht leichter hin, als ein Kamel
Das Pförtlein eines Nadelöhrs betritt."
Nach Herrschaft dürstende Gedanken brüten
Nur eitle Wunder: wie die schwachen Nägel
Sich einen Pfad durch dieses Stein-Geripp, 15
Der schroffen Welt, durch die zerrifsnen Mauern
Von meinem Kerker kräftig brechen möchten —
Und sterben, weil's nicht geht, am eignen Stolz.
Genügliche Gedanken schmeicheln sich,
Dafs sie von allen Sklaven des Geschicks 20
Die ersten weder, noch die letzten sind,
Den dummen Bettlern gleich, die, schon im Stock
Festsitzend, ihre Schande gern bemänteln,
Weil mehr dort safsen, viel noch sitzen müssen:
Und einen Trost in dem Gedanken finden, 25
Dafs sie auf andrer Rücken, die einmal
Dasselbe trugen, ihr Gefängnifs tragen. —
So spiel' ich einz'ger Mensch gar viele Rollen,
Und keine gnügt mir: manchmal bin ich König,
Dann macht Verrath, dafs ich ein Bettler lieber 30
Zu seyn mir wünsch'; und sieh', ich bin ein Bettler.
Dann überreden Armuthsqualen mich,
Ich hab' als König befs'res Glück gesehn:
Und ich bin König wieder. Nach und nach
Denk' ich, dafs Bolingbroke vom Thron mich stiefs, 35
Und bin gleich wieder nichts. — Wer ich auch sei,
Nicht ich noch sonst ein Mann, der nur ein Mann ist,
Wird über nichts sich freun; wenn er sich nicht
Beim nichtssein wohlbefindet. — Still! Musik! *(Musik in der Ferne.)*
O! haltet Takt! wie hart sind weiche Töne, 40
Wenn man den Takt bricht, und das Maas nicht hält:
So ist's auch mit des Menschenlebens Tönen.
Und hab' ich hier des Ohres leisen Sinn,
Zerrifsnen Takt im falschen Griff zu rügen,
Und hatt' als König für Accord und Tempo 45
Nicht Ohr, zu hören dafs mein Zeitmaas brach?
Die Zeit verschlang ich, nun verschlingt sie mich,

Denn itzt bin ich die Uhr der Zeit geworden;
Meine Gedanken sind Minuten, die
Mistönig mir mit Seufzern ihren Umlauf
In's Auge pressen, in die äufs're Uhr,
Darauf mein Finger, ewig Thränen trocknend, 5
Wie eines Weisers Spitze deutend zeigt.
Und dann der Schall, der was die Glock ist, ruft,
Ist banges Stöhnen, das an's Herz mir schlägt,
Wie an die Schelle. So zeigt Angstgestöhn,
Und Thrän' und Seufzer Zeit, Minut' und Stunde: 10
Doch in der stolzen Freude Bolingbroke's
Läuft meine Zeit mit schnellen Schritten ab,
Indefs, sein Gukguk, ich am Seiger stehe! —
Ha! Die Musik verrückt mich: heifst sie schweigen!
Denn half sie gleich schon Narren zur Vernunft, 15
Hier, fürcht' ich, macht sie noch den Weisen toll. —
Und doch, wer mir sie bringt, er sey gesegnet:
Es zeugt von Lieb', und Liebe zu dem Richard
Ist fremde Tracht in dieser Welt voll Hafs.

Troilus und Cressida.

1. Akt, 3. Scene.

Warum, ihr Fürsten, 20
Starrt ihr mit bleicher Wang' auf unser Werk,
Und wähnt da Schande, wo, in Wahrheit, nur
Der grofse Zeus uns hemmend prüfen wollte,
Beharrlichkeit im Manne zu erproben,
Deren Metall sich nimmer doch im Glücke 25
Bewährt; denn da erscheinen Feig' und Tapfre,
Narren und Weise, Künstler, Ungeschickte,
Und hart' und sanfte Menschen sich verwandt:
Doch in des finstern Unglücks Wind und Sturm
Durchsaust die Masse, und das Leichte schwingt 30
Hinweg mit breiter, allgewalt'ger Schaufel
Der Unterschied: doch was vollwichtig ist,
Ruht auf sich selbst, gehaltreich, unvermengt.

———

— Es liegt des Mannes Achtung
In des Geschicks Verachtung. Ruht die See, 35
Wie manches arme Schifflein wagt die Fahrt,
Auf dem geduld'gen Rücken seinen Weg
Mit grofsen Flotten machend.
Doch lafs einmal den Wüstling Boreas
Die sanfte Thetis reizen, siehst du stracks 40

36 mancher arme Nachen 37 seines Wegs 38 stolzen Flotten ziehend [schwimmend]

Die Barke Wasserberge, starkgeribbt,
Durchfurchen: zwischen nassen Elementen
Tanzend wie Perseus Rofs. — Wo ist das Boot,
Das eben noch voll Frechheit, ungezimmert,
Um Gröfse buhlte? Floh's nicht in die Bucht, 5
Verspeist's Neptun zum Imbifs. Eben so
Trennt sich das Sein des Muths vom Schein des Muthes
In Schicksalsstürmen: denn in warmer Sonnen
Duldet vom Bremsenstich mehr als vom Tiger
Die Heerde; doch, wann splitternd der Orkan 10
Durchwachsner Eichen Kniee biegsam macht,
Dann, wuthentbrannt sympathisirt mit Wuth
Des Muthes König, und des Schicksals Hadern
Giebt er zurück in gleichgestimmten Tönen.

— Wenn der General 15
Nicht wie einen Bienenweiser ist, um den
Sich alle Beutemacher sammeln mögen,
Woher soll Honig kommen? Mummt den Rang ein,
Und schön steht auch dem Taugenichts die Larve.
Die Himmel selbst, am Pole die Planeten, 20
Achten auf Rang, auf ersten, zweiten Platz,
Selbstständ'gen Lauf, Verhältnifs, Zeit und Form,
Dienst und Gewohnheit pünktlich, nach der Ordnung.
Und darum ward auch Sol, der herrliche
Auf hohem Thron erhöht, und eingekreist 25
In Mitten andrer Sterne; heilend bessert
Sein Auge der Planeten tück'sche Stellung,
Und eilt, wie eines Königes Befehl
Zu Gut' und Bösem stracks. Doch wenn Planeten
In böser Mischung Welt verwirrend wandeln, 30
Welch grause Plagen, Schreckenzeichen, Aufruhr,
Welch Tosen in der See, Thrönen im Erdball,
Wuth in den Winden, Wechsel, Furcht, Entsetzen,
Zerrütten, malmen, reifsen ab, entwurzeln
Aus ihrem festen Grund der Staaten Eintracht, 35
Und die verwandte Ruh'. — O, wenn erschüttert
Der Rang, des hohen Planes Leiter ist,
Dann kränkelt das Geschäft. Wie könnten Staaten,
In Schulen Grad' und in den Städten Zünfte,
Friedlicher Handel von getheilten Küsten, 40
Der Erstgeburth und der Geschlechter Rechte,
Der Kronen, Scepter, Lorbeern, und des Alters
Vortheile, wenn durch Rang nicht, fest bestehn?

---

2 feuchten Elementen 5—7 Wenn's in die Bucht nicht floh, hat es Neptun Gespeifst zum Imbifs. Eben so auch trennt Das Sein des Muthes sich vom

Nehmt weg den Rang, die Saite nur verstimmt,
Und welch ein Mislaut! Alle Körper träfen
Im Zwiespalt auf einander. Stille Wasser
Hüben hinaus die Brust über ihr Ufer;
In Schlamm verwandelnd diesen festen Ball. 5
Dem Starken wär der Schwache unterthan,
Und seinen Vater schlüg der rohe Sohn.
Gewalt wär Recht: ja, mehr noch, Recht und Unrecht,
In deren ew'gem Kampf Justiz regiert,
Verlören ihre Namen: so Justiz. 10
Dann ruhten alle Ding' in der Gewalt,
Gewalt in Willkühr, Willkühr in der Neigung,
Und Neigung, jener ungeheure Wolf,
Dem Willkühr und Gewalt vereinigt dienen,
Mufs nothgedrungen, ungeheuer wüthen 15
Und endlich selbst sich fressen. —

2. Akt, 2. Scene.

— Es verlangt Natur,
Dafs all sein Recht dem Eigner werde: nun
Wo ist in aller Welt ein näh'rer Anspruch,
Als auf sein Weib des Gatten? Wenn durch Neigung 20
Der Ausspruch der Natur verdrehet wird,
Und starke Geister, aus Partheilichkeit
Für ihren starren Willen, widerstreben,
Giebt's ein Gesetz in jedem guten Staat,
Zu beugen diese tobende Begier, 25
Die so rebellisch ist und widerspennstig.

3. Akt, 3. Scene.

— Was der Gefall'ne ist,
Wird er alsbald im Auge Andrer lesen,
Wie er's empfindet an dem eignen Sturz.
Denn wie die Schmetterlinge*), kehren Menschen 30
Nur nach dem Sommer die bestäubten Schwingen,
Und nie erwarb ein Mensch, weil er ein Mensch war,
Einigen Ruhm: nur Ruhm für die Berühmtheit,
Die ihm von aufsen kommt: für Geld, Rang, Ansehn,
Bald des Verdienstes, bald des Zufalls Gaben, 35
Die, wenn sie fallen, denn sie stehn nicht fest,

*) Ach, wenn der Schatz versiegt, der kauft diefs Lob
Versiegt der Othem, der diefs Lob erzeugt.
Das geht wie's kommt: Ein Winter-Schauer stürmt,
Die Fliegen weg.
(Timon von Athen. 2. Akt, letzte Scene.)

Und fest nicht lehnt an sie sich Menschengunst,
Sich wechselseitig stürzen, miteinander
In einem Fall zu sterben.

— Beharrlichkeit
Erhält den Ruhm im Glanz; gehandelt haben, 5
Heifst, wie ein rostig Panzerhemd, im Prunk
Altmod'scher Waffen hängen. — —
Die Zeit ist wie ein vielgewandter Wirth,
Der laulich seinen Gästen, wann sie scheiden,
Die Hände schüttelt, und als wollt' er fliehn, 10
Die Arm' ausstreckend, Kommende umfängt.
Willkommen lächelt stets; doch seufzend zieht
Der Abschied weiter. — O, wenn Tugend doch
Nicht für das was sie war, Belohnung suchte!
Denn Schönheit, Witz, 15
Geburt, Verdienst um Staaten, Muskelkraft,
Freundschaft und Lieb' und Mitleid, alles ist
Der Zeiten Neid und Läst'rung unterworfen.
In einem Puls vereint Natur die Welt,
Dafs bunten Staat einmüthig Alle preisen, 20
Der, neugeprägt, aus altem Stoff entstand,
Und Staub, den man ein wenig übergoldet,
Mehr Lob verleihn als überstäubtem Gold.

Romeo und Julie.

4. Akt, 3. Scene.

Julie.

Fahrt wohl! Gott weifs, wann wir uns wiedersehn. —
Ein kaltes Schrecken, das des Lebens Gluth 25
Beinah zu Eis macht, bebt mir durch die Adern.
Ich will sie wiederrufen, mich zu trösten —
Amme! — Was soll sie hier?
Die trübe Scene mufs ich einsam spielen.
Komm, Phiole! 30
Wie wenn die Mischung gar nicht wirksam wär?
Müfst' ich des Grafen Weib sein mit Gewalt?
Nein, nein! Das soll es hindern; liege du hier *(sie legt einen Dolch hin)*.
Wie, wenn's ein Gift wär', das der Klosterbruder
Aus Arglist mir gereicht, damit ich stürbe, 35
Dafs Er, der erst mich Romeo vermählt,
In dieser Heirath nicht verunehrt würde?
So ist's. — Doch nein, mich deucht, es sollte nicht:
Denn stets als heil'gen Mann bewährt' er sich;

Ich will so Böses nimmer von ihm denken. —
Wie, wenn ich, in dem Grabe liegend, dann
Erwache vor der Zeit, da Romeo
Mich zu erlösen kommt? Das macht mich schaudern.
Werd' ich dann nicht erstarren in der Gruft, 5
Durch deren faulen Mund kein Lufthauch athmet,
Und dort ersticken eh' mein Romeo kommt?
Und wenn ich lebe, mufs ich nicht befürchten,
Der grausende Gedank' an Tag und Nacht,
Die Schrecken alle jenes düstern Orts — 10
In dem Gewölb', dem alten Sammelplatz,
Wo seit Jahrhunderten die Knochen alle
Der eingescharrten Ahnen sich gehäuft,
Wo noch ganz frisch im Staub der blut'ge Tybalt
In seinem Grabtuch gährt, wo man sich sagt, 15
Dafs Nachts zu manchen Stunden Geister hausen —
O Himmel, mufs ich nicht befürchten, mich
So früh erwachend — von dem Leichendunst,
Und dem Gestön entwurzelter Alraunen,
Das Sterbliche verrückt macht, die es hören, — 20
— O, werd' ich auch nicht rasten beim Erwachen,
Umgeben von den Schreckenslarven allen,
Und mit der Ahnen Staub im Wahnsinn spielen,
Und Tybalt, den Verstümmelten, hervor
Aus seinem blut'gen Leichentuche reifsen, 25
Und in der Wuth mit irgend eines grofsen
Verwandten Knochen, wie mit einer Keule,
Zermalmen mein verzweifelndes Gehirn?
O seht! kommt dort nicht meines Vetters Geist,
Und sucht den Romeo, der seinen Leib 30
An einen Degen stach? — Halt, Tybalt! halt!
Ich komme, Romeo! Das trink' ich dir zu. *(sie wirft sich auf's Lager.)*

5. Akt, 3. Scene.

Romeo.

Wie oft, wann Menschen hart am Tode standen,
Waren sie lustig. Ihre Wärter nennen's
Ein Blitzen vor dem Tod. O, wie mag ich 35
Doch diefs ein Blitzen nennen! Weib, Geliebte,
Der Tod, der deines Othems Honig sog,
War noch nicht mächtig gnug für deine Reize;
Du Unbezwung'ne! noch ist Karmosin
Der Schönheit Fahne dir auf Lipp' und Wange; 40
Dort pflanzt der Tod die bleiche Flagge nicht. —
Auch du hier, Tybalt, in dem blut'gen Hemde?
O welche gröfs're Gunst kann ich dir thun,

Als mit der Hand, die deine Kraft zerschnitt,
Die sondern, so dir Feindin ist gewesen?
Vergieb mir, Vetter! — Julie, o du Theure,
Warum noch immer schön? Soll ich denn glauben,
Dafs selbst der wesenlose Tod noch liebt, 5
Und dafs das magre Schreckensscheusal dich
Im Dunkel hier sich zur Gefährtin hält?
Das fürchtend will ich immer bey dir bleiben,
Und nie mehr scheiden aus der düstern Nacht
Behausungen: hier will ich harren, hier, 10
Bei Würmern, deinen Kammermädchen: hier
Will ich mein letztes, ew'ges Ziel mir sitzen,
Und von dem lebensmüden Fleisch das Joch
Ungünst'ger Sterne schütteln. Augen, seht
Zum letztenmal, umarmt zum letzenmal 15
Ihr Arm', und Lippen, o, ihr Lebensthore,
Besiegelt mit erlaubtem Kufs dem Tod,
Dem wachsenden die datumlose Quittung. —
Komm bittrer Führer, unschmackhafter, komm,
Verzweifelnder Pilot, itzt renn' auf einmal 20
Dein seekrank müdes Bot auf's Felsenriff.
Die Theure leb' — (drinkt.) O, sichrer Apotheker!
Dein Gift ist schnell. — So schlaf' ich ein im Kufs. *(stirbt.)*

König Lear.

1. Akt, 2. Scene.

S' ist die erhabene Tollheit der Welt, dafs wir, wenn unser Glück, (nicht selten am vollen Magen unsrer eignen Handlungen) kränkelt, die 25 Schuld unsers Unsterns Sonne, Mond u. Gestirnen beimessen. Gerade als ob wir Schurken aus Nothwendigkeit, Narren auf himmlischen Antrieb, Gauner, Diebe und Verräther, weil die Sphären über uns herrschen, Trunkenbolde, Lügner und Ehebrecher aus gezwungenem Gehorsam gegen die Einflüsse der Planeten wären, und alle mögliche dumme Streiche aus 30 göttlicher Vorschub machten.

1. Akt, 4. Scene.

Lear.

— Hör', höre mich, Natur!
Hör', gute Göttin: wenn du diefs Geschöpf
Gebären machen wolltest, gieb es auf.
Unfruchtbarkeit wirf ihr in ihren Schoos. 35
Seng' in ihr die Organe der Vermehrung,
Und nie entspring' aus dem verruchten Leib
Ein Säugling, sie zu ehren. — Kreist sie doch,
So schaff' ihr Kind aus Galle, dafs es leb'

Als ein verkehrt misrathner Foltrer für sie.
Voll Runzeln stampf' es ihre Jugend-Stirn,
Furch' ihr mit Thränenfall die Wangen tief,
Mach' ihre Mutterangst und Wohlthat all
Zu Spott und Hohngelächter; dafs sie fühlt, 5
Wie schärfer als ein Schlangenzahn es ist,
Undankbar Kind zu haben — Weg! hinweg! —

2. Akt, 4. Scene.

Mein halb Gefolg hat sie genommen, schwarz
Auf mich geblickt, mich mit der Zung' gehau'n,
Recht schlangenartig mitten auf das Herz — 10
Des Himmels ganze Rache-Haufen, fallt
Auf ihr undankbar Haupt! Ihr Lüfte, fafst
Und schlagt ihr jung Gebein mit Lähmung! —
Ihr hurt'gen Blitze, schiefst eu'r blendend Licht
In ihre Hochmuthsblick'! Entstellt die Schönheit, 15
Ihr Sumpfesdünste, von der starken Sonn'
Entsaugt zu ihres Stolzes Pest und Sturz!

4. Akt, 6. Scene.

— Belegt mit Gold die Sünde,
Und kraftlos bricht die Lanze der Justiz.
Hüllt sie in Lumpen, ein Pygmäen-Stroh 20
Durchbohrt sie.

Othello.

Ende des 1. Akts.

Jago, Roderigo.

Jago. Gott befohlen, und Geld genug in den Beutel gesteckt!
(*Roderigo ab.*)
So wird mein Narr auch allemal mein Beutel.
Denn die errungne Weisheit profanirt' ich,
Wenn ich die Zeit mit solchem Tropf verlör. 25
Ohne Profit noch Spafs. Ich hafs' den Mohren!
Und man erzählt, er hab' in meinem Bett
Mein Amt versehn; ob's wahr ist, weifs ich nicht:
Will aber hier, blos weil's verdächtig ist,
Thu'n als ob's richtig wär. Er hält mich gut; 30
Um so viel besser wirkt mein Plan auf ihn;
Cassio — ein feiner Mann: nun, nachgedacht!
Sein Amt bezieh'n und meinen Willen fördern,
Ein zwiefach Schelmstück — Wa? Was? Nachgedacht! —
Alsbald raunt man Othello in das Ohr, 35
Er sey mit seinem Weibe zu vertraut.

Er macht Figur, hat ein geschmeid'ges Aeufs're,
Das giebt Verdacht, mag wohl ein Weib verkehren.
Der Mohr ist frei und offen von Natur,
Wähnt Menschen ehrlich, die nur ehrlich scheinen,
Und wird sich so gemüthlich bei der Nase 5
Ziehn lassen, wie ein Esel.
Ich hab's — es ist erzeugt. Aus Höll' und Nacht
Werd' einst diefs Scheusal an das Licht gebracht.

Cymbeline[1]).

4. Akt, 2. Scene.

Guiderius, Arviragus.

Guiderius. O, er schläft nur.
Wenn er dann weggeht, wird sein Grab ein Bett. 10
Der Elfen Chor wird seinen Stein umschwärmen,
Und Würmer dir nicht nahn.
Arviragus. So lang der Sommer
Noch währt und ich hier lebe, soll dein Grab
Von süfsen Blüthen duften, nie die Blume 15
Dir fehlen, die so ähnlich deiner Wange,
Die falbe Primel; noch das blaue Glöckchen,
Das deinen Adern gleicht; noch auch das Blatt
Der Hagebutte, das, wir tadeln's nimmer,
Doch wie dein Hauch noch nie geduftet hat. 20
Mitleidig werden dir im kleinen Schnabel
Rothkehlchen — o der Schnabel, wie beschämt er
Den reichen Erben, der dem todten Vater
Sein Monument entzieht! — das alles bringen,
Und giebt es keine Blumen, weiches Moos 25
Für deinen Leib zum sanften Winterlager.

Grabgesang.

Guiderius. Scheu' nicht mehr des Sommers Nahn,
Noch des kalten Nord's Gebrause:
Dein Geschäft hast du gethan,
Bist belohnt, und gingst nach Hause. 30
Mufs doch Knab' und Mägdlein schön
Wie Essenkehrer staubwärts gehn.
Arviragus. Scheu' nicht mehr der Grofsen Neid,
Dich verschont der Herrschsucht Streich.
Sorg nicht mehr für Speis' und Kleid; 35
Für dich sind Rohr und Eichbaum gleich.

[1]) Nebentitel: Fideles Exequien.

Arzt, König, Weiser nicht bestehn,
Mufs alles fort und staubwärts gehn.
Guiderius. Scheu' nicht mehr des Blitzes Licht,
Arviragus. Noch der Donnerkeile Drohn.
Guiderius. Scheu' nicht Schmähsucht, Lästrung nicht. 5
Arviragus. Du bist Freud' und Schmerz entflohn.
Beide. Verliebte müssen jung und schön,
Dir alle nach, und staubwärts gehn.
Guiderius. Kein Geisterbanner stör' dich.
Arviragus. Kein Hexenspruch beschwör' dich. 10
Guiderius. Geisterspuken scheu' dich.
Arviragus. Böses nie bedreu' dich.
Beide. Zehr' im Moder still dich ab,
Und geheiligt sey dein Grab.

5. Akt, 4. Scene.

Gefängnifs. Posthumus schläft. Feierliche Musik. Wie in einer Erscheinung treten auf: Sicilius Leonatus, Posthumus Vater, ein alter Mann, als Krieger angezogen. An seiner Hand eine betagte Matrone, sein Weib, und Posthumus Mutter. Vor ihnen Musik. Dann, hinter anderer Musik folgen die beiden jungen Leonati, Posthumus Brüder, mit Wunden, wie sie in der Schlacht starben. Sie umgeben den Posthumus, wie er im Schlafe liegt.

Sicilius. Hör' auf, du Donn'rer, deinen Groll 15
Auf Fliegen auszuspei'n.
Hadre mit Mars, mit Juno schilt,
Die deine Buhlerei'n
Rächt und bestrafet.
That nicht mein armer Sohn stets recht, 20
Den ich noch nie gesehn?
Ich starb weil er im Schoofse lag;
Das Schicksal hiefs mich gehn:
Da mufstest du, (denn Waisen bist
Du Vater, wie man sagt,) 25
Ihm Vater seyn, und wehren ab
Was ihn auf Erden plagt.
Mutter. Lucina lieh mir nicht die Hand,
Im Kreifsen sie mich nahm;
Dafs Posthumus, von mir getrennt, 30
Zu Feinden schreiend kam,
Ein Ding des Jammers!
Sicilius. Hat doch Natur und Vaterkraft
Ihr Werk so schön geziert,
Dafs ihm, Sicilius grofsem Sprofs, 35
Der Preis der Welt gebührt.
Mutter. Warum mit Heirath narrt man ihn,
Dafs er verjagt mufs gehn
Von Leonatus Burg, und fort

Von seinem Theuersten
Lieb' Imogen?
Sicilius. Warum erlaubt ihr Jachimo,
Dem Wurme welscher Zucht,
Sein edler Herz und Hirn zu blähn 5
Mit eitler Eifersucht,
Und dafs des Andern Buberei
Sein spottet unbefugt?
Zweiter Bruder. Darum von stillern Sitzen nahn
Die Eltern und wir zween, 10
Die wir den Tod für Vaterland
Wie Männer duldeten,
Muthig zu schirmen Ahnenrecht,
Und unser altes Lehn.
Erster Bruder. Denselben Muth hat Posthumus 15
Für Cymbelin gezeigt.
Drum, Jupiter, du Götter-Fürst,
Warum so ausgebeugt,
Dafs deine Gunst, die er verdient,
So herbem Schmerze weigt? 20
Sicilius. Thu' auf dein Fenster von Krystall,
Sieh' auf uns, länger nicht
Verhäng' auf einen Heldenstamm
Dein schweres Zorngericht.
Mutter. Weil unser Sohn so brav ist, nimm 25
Von ihm des Grams Gewicht.
Sicilius. Schau durch dein Marmor-Haus und hilf!
Wir armen Geister schrein
Sonst wider deine Hoheit auf
Zu lichter Götter Reihn. 30
Zweiter Bruder. Hilf, Jupiter, wir klagen sonst!
Dein Recht gilt nicht allein.

Jupiter steigt in Donner und Blitz herunter, auf einem Adler sitzend. Er schleudert einen Donnerkeil: Die Geister fallen auf ihre Kniee.

Jupiter. Hört auf, ihr Geisterlein des Staub-Gebiets,
Mein Ohr zu quälen. Ruh! — Ihr Schatten wagt
Zu schmähn den Donnerer, und wifst, sein Blitz 35
Macht auf Rebellen aus der Wolke Jagd?
Ihr armen Elysener, fort! und weilt
Auf euern immergrünen Blumen-Au'n.
Nie kümr' euch das was Sterbliche ereilt.
Nicht eures Amtes ist's; uns müfst ihr traun. 40
Ihn, den ich liebe, quäl' ich, meinen Lohn
Verzögernd zu erhöhn: seid unverzagt.
Mein Gott-Haupt steigt durch euern niedern Sohn.
Die Prob' ist um: ihm ward nicht Glück versagt.
Bey seiner Wiege schien mein Stern, er ward 45

Vermält in meinem Tempel — Fort! vergeht.
Zu seinem Weib ist Imogen gespart;
Ihm wird sein Glück weit mehr durch Schmerz erhöht.
Diefs Täflein legt ihm auf die Brust: ich will
Dafs es sein ganz Geschick hinfort umfafst. 5
Und so hinweg! Nicht ferner mit Gebrüll
Zeigt Ungeduld: leicht fiel mir's sonst zur Last:
Steig auf, mein Adler, zum Krystall-Palast. *(steigt empor.)*

Shakespeares König Heinrich der Achte.

1. Akt, 1. Scene.

London. Vorzimmer im Palast.

Herzog von Norfolk tritt auf von Einer Seite, von der andern Herzog von Buckingham und Lord Abergavenny, sein Schwiegersohn.

Buckingham. Willkommen, guten Morgen. Nun, wie lebt ihr,
Seit wir zuletzt in Frankreich uns gesehn? 10
Norfolk. Dank Euer Gnaden, gut: und seit der Zeit
In immer frischem Staunen über das,
Was ich da sah.
Buckingham. Ein sehr unzeitig Fieber
Hielt mich auf meinem Zimmer fest, als diese 15
Sonnen des Ruhmes, diese beiden Lichter
Der Menschen, in dem Thal von Arde sich
Begegneten.
Norfolk. Ja, zwischen Guynes und Arde *).
Ich war dabei, sah von den Pferden sie 20
Einander grüfsen, dann die Abgestiegnen
So fest umarmt, als wüchsen sie zusammen.
Und, wären sie's, wo wögen vier Gesalbte
Den Einen Einverleibten auf?
Buckingham. Die ganze Zeit 25
War ich der Sklave meines Zimmers.
Norfolk. Dann
Entbehrtet Ihr des Anblicks ird'scher Gröfse.
Man dürfte sagen: bis zu der Zeit war
Pracht einsam, aber nun schien sie vermählt 30
An etwas Höheres als sie selbst; denn jeder
Folgende Tag ward des vergangnen Meister,
Bis sich der letzte aller frühern Wunder
Zu eigen nahm. Heut überschienen die

*) Champ de drap d'or 1521.

---

17 von Ardres sich 19 und Ardres 33 aller vorigen 34 Heut überstrahlten

Franzosen, voller Flittern, ganz in Gold,
Wie Heidengötter, unsre Englischen;
Und morgen machten die Britannien
Zu Hindostan. So viel dort Männer standen,
So viel Goldminen schienen dazustehn. 5
Die Zwerglein, ihre Pagen, waren um
Und um verguldet, wie die Cherubim.
Die Damen selbst, der Arbeit ungewohnt,
Sie trugen schwitzend schier an ihrem Staat,
Dafs ihnen ihre Müh' zur Schminke ward. 10
Nun galt diefs Maskenspiel für unvergleichlich,
Und ward am nächsten Abend schon zum Narr'n,
Zum Bettler. Beide Könige, sich gleich
An Schimmer, strahlten mehr und minder bald,
Wie Gegenwart entschied; der meist Gepries'ne 15
War immer der, den man vor Augen sah:
Und wenn sie Beid' erschienen, hiefs es, Beide
Säh'n wie Ein Mann nur aus. Verkleinerlich
Zu unterscheiden hätte da kein Mund
Der Kenner sich gewagt. Wenn diese Sonnen 20
(Denn so nennt sie die Welt) die edeln Geister
Durch ihre Herolde zu Waffen riefen,
Geschahen Thaten, nie zuvor geträumt;
Dafs alte Mähren, die man nun ganz wohl
Vermöglicht sah, zu Ehr' und Ansehn kamen, 25
Dafs Bevis Glauben fand.

Buckingham. O, ihr geht weit.

Norfolk. So wahr ich Ehrfurcht heg' und Ehrlichkeit
In Ehren halte: jeder Umstand, selbst
Vom besten Redner dargestellt, verlör 30
Noch einen Theil des Lebens, so die Zunge
Der That selbst aus ihm sprach; denn königlich
War Alles, keiner Anstalt widersprach
Ein Mifsgeschick: durch Ordnung ward das Ganze
Zur Augenlust: in allen Stücken thaten 35
Die Diener pünktlich ihre Pflicht.

Buckingham. Wer gab
Diefs alles an? Wer, mein' ich, denkt Ihr, war es,
Der dieser stolzen Feste Leib und Glieder
Zusammenfügte? 40

Norfolk. Nun fürwahr, ein Mann,
In dem man solche Gaben sonst nicht leicht
Vermuten sollte.

Buckingham. Wer denn? wer, Mylord?

---

1 lauter Flittern 25 Als möglich vor sich sah, beglaubigt wurden 38 sag ich 39 stolzen Spiele 40—41 Hat gefügt? Fürwahr ein

Norfolk. Diefs alles hat die hohe Fähigkeit
Des würd'gen Cardinals von York geleitet.
Buckingham. Dafs ihn die Pest! In aller Menschen Spiel
Mufs er die herrschbegier'gen Finger haben.
Was ging die schnöde Eitelkeit Ihn an? 5
Mich wundert, wie nur solch ein fauler Bauch
Mit seinem puren Dickwanst, uns das Licht
Der lieben Sonne so vertreten darf,
Und es der Welt entziehn.
Norfolk. Verlafst euch drauf, 10
Zu solchen Dingen ist er ganz der Mann.
Denn da ihn weder Ahnen, deren Rang
Den Nachgebornen Bahn macht, unterstützen,
Noch wichtige Verdienste um den Thron
An ihn erinnern, auch kein Bündnifs ihm 15
Von mächt'gen Freunden forthilft, er vielmehr
Sein Netz, wie Spinnen, aus sich selber zieht,
So zeigt er eben hierdurch, dafs er sich
Auf seinen eignen Werth zu steuern weifs;
Und diefs ist eine Gabe, die für ihn 20
Der Himmel zahlt; sie kauft ihm e'nen Platz
Zunächst am König.
Abergavenny. Was für ihn der Himmel
Bezahlt hat, weifs ich nicht; ein schärf'res Auge
Erspähe das: wohl aber seh' ich, wie 25
Aus ihm die Hoffahrt guckt an allen Enden.
Wo hat er die her? Wenn nicht von der Hölle,
So ist der Teufel ein Knicker oder hat
Sich schon gar ausgegeben, und Er fängt
'Ne neue Höll' aus sich an. 30
Buckingham. Wer, zum Henker!
Hiefs ohne Zuziehung des Königs, ihn
Verzeichnen wer auf diesem Frankenzuge
Ihm folgen sollte? Schreibt Er nicht die Liste
Des ganzen Adels, der marschiren mufs? 35
Und noch dazu meist Solche, denen er
Mehr Last als Ehre damit zudenkt: denn
Sein blofser Brief (der edle Staatsrath ward
Gar nicht gefragt) trieb Mann für Mann zusammen,
So viel Er drauf gesetzt. 40
Abergavenny. Zum mindesten
Drei Vettern von mir kenn' ich, deren Güter
Hiedurch so angegriffen sind, dafs sie

---

2 York erfunden [geordnet] 9 der Erd 16 Mit mächt'gen 18 Zeigt er uns eben 21 seinen Platz 24—25 schärfrer Blick Erspähe diefs 26 Hoffahrt blickt 29 gar arm gegeben 33 Bestimmen wer 34 Macht Er 36 Und obenein meist

In Zukunft schwerlich wieder wie vordem
Sich regen werden.
Buckingham. O, es haben viele
Die Hälse an den Häusern schon gebrochen,
Die sie zu dieser grofsen Wanderung 5
Sich aufgepackt. Was ward mit all dem Tand
Gewonnen, als ein Rendezvous von höchst
Armsel'gen Folgen?
Norfolk. Mit Betrübnis fürcht' ich
Dafs unser Friede mit den Franken kaum 10
Des Friedensschlusses Kosten lohnen dürfte.
Buckingham. Auch ward, nach jenem schauderhaften Sturm
Der bald drauf folgte, alles wie vom Geist
Ergriffen; eine einz'ge Weissagung
Erscholl, unabgelauscht, von Aller Lippen: 15
Dafs dieses Wetter, sausend im Gewand
Des Friedens, nahen Friedensbruch bedeute.
Norfolk. Die Saat ist aufgegangen. Frankreich hat
Den Bund verhöhnt, und unsre Kaufmannsgüter
Zu Bourdeaux mit Beschlag belegt. 20
Abergavenny. So ward
Um defshalb dem Gesandten aufgekündigt?
Norfolk. Nun freilich.
Abergavenny. O des wackern Friedens, den wir
Unmäfsig theuer kauften! 25
Buckingham. Doch diefs Alles
Hat unser würd'ger Kardinal gelenkt.
Norfolk. Mit Eurer Gnaden Gunst, der Staat bemerkt
Persönliche Verstimmung zwischen euch,
Und diesem Priester. Lafst euch rathen (glaubt, 30
Es kommt aus einem Herzen das euch Ehr'
Und Sicherheit und allen Segen gönnt),
Des Mannes bösen Sinn und seine Macht
Verbunden stets zu denken, und dabei
Euch zu erinnern dafs ihm zu Vollstreckung 35
Entbrannten Hasses nie ein Arm gebricht.
Er ist rachsüchtig, so kennt ihr ihn selbst;
Und eine scharfe Schneide, weifs Ich, hat
Sein Schwert; es ist gar lang: man kann wohl sagen,
Er reicht sehr weit damit, und wo er nicht 40
Mit hinlangt, dahin wirft er's. — Lafst mein Wort
In euerm Busen ruhn; ihr werdet finden

---

1 schwerlich jemals 2 regen können 5 grofsen Pilgerschaft 10 Franken schwerlich 12 fürchterlichen Sturm 15 unausgetauscht . . . Zeugen [aus aller Mund] 19 Bund verletzt 34 Verbunden nur zu

Dafs es Euch heilsam ist. — Doch seht, dort kommt
Der Felsen, den ich euch zu meiden rate.

Cardinal Wolsey tritt auf: die Börse wird vor ihm hergetragen. Soldaten von der Leibwache und zwei Secretaire mit Schriften folgen. Der Cardinal heftet im Vorübergehn das Auge auf Buckingham, und Buckingham auf ihn, Beide mit dem Ausdruck der Verachtung.

Wolsey. Des Herzogs Buckingham's Verwalter! he?
Wo ist das Protocoll?
Erster Secretair. Zu dienen, hier. 5
Wolsey. Ist er persönlich da?
Erster Secretair. Zu dienen, Herr.
Wolsey. Nun wohl, so wird man ja bald mehr erfahren,
Und Buckingham wird diesen hohen Blick
Herunterstimmen. *Wolsey ab mit Gefolge.* 10
Buckingham. Dieser Fleischerhund*)
Hat Gift im Mund, und leider mufs ich ihm
Den Beifskorb schuldig bleiben; drum ist's besser,
Ich weck' ihn nicht. Des Bettlers Buch beschämt
Das Blut des Edelmanns. 15
Norfolk. Was! Zornig? Bittet
Gott um Geduld! Das ist die einz'ge Salbe,
Die euer Übel heischt.
Buckingham. In seinen Blicken
Les' ich, er brütet etwas gegen mich. 20
Sein Auge strafte mich, wie ein Geschöpf
Das man verwirft. In diesem Augenblick
Durchbohrt er mich mit einem Kniff: er ist
Zum König; ich will nach, ihn übertrumpfen.
Norfolk. Halt ein, Mylord! Lafst Eure Überlegung 25
Mit euerm Zorn zu Rath gehn, was ihr thut!
Wer steile Berg' ersteigen will, mufs sacht
Im Anfang gehn. Wuth ist ein wilder Gaul,
Den eignes Feuer lähmt, läfst man ihn rennen.
Kein Mensch in England kann euch besser rathen 30
Als ihr euch selbst; o thut nicht weniger
Für euch, als ihr für eure Freunde thätet!
Buckingham. Ich will zum König, diesen trutzigen
Ipswicker Buben mit dem Mund der Ehre
Bis in den Staub erniedern, oder laut 35
Ausrufen, dafs kein Unterschied mehr ist
Von Mensch zu Menschen.
Norfolk. Lafst euch warnen! heizt
Nicht euerm Feind den Ofen allzuheifs,

*) Wolsey, von Geburt ein Fleischers-Sohn aus dem Städtchen Ipswich in Suffolk.

2—3 Ausdruck der Geringschätzung 8 so werden wir ja bald 25 Lafst Überlegung erst 27 Berg' erklimmen 29 ihn schiefsen

Dafs er euch selbst versengt. Es kann uns auch
Durch allzu hast'ges Laufen das entgeh'n,
Wo nach wir laufen, wenn der Eifer über
Sein Ziel hinausstürzt. Feuer, wifst ihr wohl,
An dem das Wasser kochend überläuft, 5
Scheint es zu mehren, und vergeudet's nur.
O lafst euch warnen, sag' ich abermals.
Nicht eine Seel' in England ist geschickter
Euch zu berathen als ihr selbst, wofern
Ihr mit dem Balsam der Vernunft die Lohe 10
Des Zornes nur mäfs'gen, wo nicht dämpfen wollt.

Buckingham. Ich dank' euch, Herr, und eure Vorschrift soll
Mir dienen. Aber dieser freche Bursch,
(Den ich aus trift'gen Gründen, nicht aus Galle
So nenn') — ich habe Brief und Siegel drüber, 15
So klar wie Sommer-Quellen wenn wir drinn
Die kleinsten Kiesel sehn, dafs er bestochen,
Und ein Verräther ist.

Norfolk. Sagt nicht, Verräther!

Buckingham. Dem König will ich's sagen, und diefs Wort 20
Soll fest wie Felsenufer stehn. Merkt, dieser
Heil'ge Fuchs, oder Wolf, oder beides, (denn
Er ist so reifsend, als er listig ist,
Und so erpicht auf Unheil, als gewandt
Es zu begehn, weil Seel' und Amt in ihm 25
Einander wechselweis vergiften) lockt
Den König unsern Herrn, um seinen Pomp
In Frankreich, wie in England hier, zu zeigen,
Zu jenem teuern Frieden, dem Besuch,
Der so viel Geld verschlang und, wie ein Glas, 30
Im Spühlen brach.

Norfolk. So war es in der That.

Buckingham. Erlaubt, ich bitt' euch. Dieser list'ge Pfaff
Entwarf die Friedenspunkte wie ihm selbst
Gefällig war; und wie er rief: so sey's! 35
Vollzog man sie: so unnütz wie die Krücke
Dem Todten; doch der strenge Cardinal
Hat es gethan, und so ist's wohlgethan.
Der würd'ge Wolsey that's, Er kann nicht irren.
Was aber nun folgt, ist in meinen Augen 40
Ein' Art von Kalb der alten Kuh Verrath.
Kaiser Karl, unterm Vorwand seine Muhme
Zu sprechen, (denn die Larve hing er vor)
Doch eigentlich um Wolsey's Ohr zu stehlen,

---

1 uns leicht 2 hastig Laufen 5 Bey dem . . . Wasser siedend 11 wenn nicht 22 Fromme Fuchs 25 Sinn und 27 seinen Prunk 33 Ich bitt', erlaubt mir. Dieser 42 seine Base

Kommt zum Besuch hieher, weil er besorgt
Dafs die Zusammenkunft Frankreichs und Englands
Ihm durch ihr Einverständnifs schaden könnte.
Denn irgend etwas Feindliches schien ihm
Aus diesem Bund zu drohn. So unterhandelt 5
Er insgeheim mit unserm Cardinal,
Und sicherlich — denn ohne Zweifel zahlte
Der Kaiser eh' ihm was versprochen ward,
Wofür er ungebeten sein Gesuch
Erhielt — doch, als der Weg nun eben, und 10
Mit Gold gepflastert war, da bat der Kaiser,
Ihm auch zu Lieb des Königs Politik
Zu ändern, und den obgedachten Frieden
Zu brechen. — Unverzüglich wisse diefs
Der König, und durch mich, wie so der Pfaff 15
Um eignen Vortheils willen seine Ehre
Verschachert und verkauft.

Norfolk. Mir ist es leid
Dafs ich diefs von ihm hören mufs; ich wollte,
Man hätte sich zum Theil in ihm geirrt. 20

Buckingham. Nicht um ein Jota, Herr! Ich schildr' ihn nur
In eben der Gestalt wie er vor euch
Entlarvt wird stehn.

Brandon tritt auf, mit einem Wappenherold, und zwei bis drei Mann Wache.

Brandon. Herold, thut euer Amt.

Herold. Mylord, Herzog von Buckingham und Graf 25
Von Hereford, Stafford und Northampton, ich
Verhafte dich um Hochverrat im Namen
Der Majestät des Königs.

Buckingham. Nun, Mylord,
Da seht, das Netz ist über mir gefallen. 30
Kabal' und Arglist stürzen mich.

Brandon. Es ist
Mir leid dafs ich der Freiheit die Geschäfte
Des Tages wahrzunehmen, euch beraubt
Sehn mufs. Der Wille Seiner Hoheit ist, 35
Euch in den Tower zu führen.

Buckingham. Fruchtlos wär's,
Hier meine Unschuld zu vertheid'gen; denn
Man hat mich so gefärbt, dafs schwarz an mir
Mein Weifsestes erscheinen mufs. Wohlan, 40
Gescheh' des Himmels Wille hierinn, wie
In allen andern Dingen. Ich gehorche.

---

11 war, bat ihn der 15 wie dieser Pfaff 17 und verräth 19 mufs, und wollte
21 schildr' hier euch 22—23 er verlarvt Wird vor euch stehn. 36 zu bringen
42 allem Andern. Ich gehorsame.

O mein Abergavenny, lebet wohl!
Brandon. Nein, er mufs mit euch gehn. (*zu Abergavenny*) Der König will,
Ihr sollt zum Tower, bis ihr weiter hört
Was er beschliefsen wird.
Abergavenny. Des Himmels Wille 5
Geschehe, wie der Herzog sagt. Den Wünschen
Des Königs unterwerf' ich mich.
Brandon. Hier ist
Noch ein Verhaftsbefehl vom König, für
Lord Montacute; auch Johann Dela Court, 10
Des Herzogs Beichtiger, ein Gilbert Peck,
Sein Kanzler —
Buckingham. So! Das sind die Glieder des
Complots. — Doch nicht noch mehr?
Brandon. Und ein Karthäuser. 15
Buckingham. O, Niklas Hopkins?
Brandon. Dieser.
Buckingham. Mein Verwalter
Ist falsch. Der übermächt'ge Cardinal
Hat ihn mit Gold bethört; und meine Tage 20
Sind schon gezählt. Ich bin nur noch der Schatten
Des armen Buckingham: die Wolke selbst,
Die zwischen mich und meine Sonne tritt,
Sie nimmt sein Bild an. — Lebet wohl, Mylord. *Alle ab.*

2. Scene.

Sessions-Zimmer.

Waldhörner. König Heinrich, Cardinal Wolsey, die Lords vom Staatsrath, Sir Thomas Lovell, Beamte und Gefolge treten auf. Der König lehnt sich im Eintreten auf die Schulter des Cardinals.

König Heinrich. Mein Leben selbst, mein bestes Lebens-Mark 25
Dankt euch für diesen grofsen Dienst. Ich stand
Hart vor der Mündung einer vollgeladnen
Verrätherei, und euch gebührt mein Dank,
Der sie erstickte. — Lasset diesen Mann
Des Buckingham itzt vor uns. In Person 30
Will ich sein Zeugnis ihn beweisen hören,
Und Punkt für Punkt soll er mir seines Herrn
Verschwörung wiederholen.

Der König besteigt den Thron. Die Räthe nehmen ihre Sitze ein. Der Cardinal setzt sich zu des Königs Füfsen rechter Hand. Geräusch hinter der Scene; es wird gerufen: „Platz für die Königin!“ — Die Königin tritt auf, eingeführt von den Herzögen von Norfolk und Suffolk. Sie kniet nieder. Der König erhebt sich vom Thron, richtet sie auf, küfst sie, und setzt sie neben sich.

Königin Katharina. Nein, wir sind Flehende; ich mufs noch knie'n.
König Heinrich. Steht auf, und nehmt an unsrer Seite Platz. 35

---

1 fahret wohl 4–6 er beschlossen. Wie der Herzog sagt Geschehe Gottes [Gescheh' des Himmels] Wille; den Befehlen 17 Richtig. 20 Gold gekörnt 24 sein Wesen an. Lebt 24–25 und Diener 29 Rufet diesen Diener

Die eine Hälfte eurer Bitte, nennt
Sie nur nicht erst; denn unsre halbe Macht
Ist nur: die andre Hälfte ist gewährt,
Noch eh' genannt. Wiederholt euern Willen,
Und nehmet ihn. 5

Königin Katharina. Dank eurer Majestät.
Dafs ihr euch selber lieben möchtet, und
Nicht über dieser Liebe eure Ehre,
Noch Würde eures Amts bei Seite setzen,
Ist meiner Wünsche Ziel. 10

König Heinrich. Sprich weiter, Liebe!

Königin Katharina. Man ruft mich auf, und zwar nicht wenige,
Getreue Zeugen, dafs ein schwerer Gram
Auf euern Unterthanen liegt. Es sind
Vollmachten unter sie erlassen worden, 15
Die aller Treuen Herz gebrochen haben.
Wobei, wiewohl sie Euch am bittersten,
Mein guter Cardinal, als Hauptanstifter
Dieser Erpressungen verklagen, doch
Der König unser Herr (defs Ehre Gott 20
Vor Unglimpf schützen woll'!) Ihn selber nicht
Ihr roher Tadel schont; so ungebunden,
Dafs er die Lehnstreu' aufser Othem hetzt,
Und fast schon offner Aufruhr scheint.

Norfolk. Nicht scheint, 25
Nicht fast scheint, nein schon ist. Denn auf die Zeitung,
Von diesen Taxen, haben sämtliche
Tuchmacher, aufser Stand so vieles Volk
Das ihnen dient, zu nähren, ihre Spinner,
Wollkämmer, Walker, Weber abgelohnt; 30
Die nun, zu andrer Arbeit ungeschickt,
Vor Hunger, alles Unterhalts beraubt,
Verzweiflungsvoll zum Äufsersten entschlossen,
All' auf den Beinen sind, und die Gefahr
Dient unter ihnen. 35

König Heinrich. Taxen! Was für Taxen?
Und wofür? — Cardinal, man legt Euch diefs
So gut als uns zur Last — wifst ihr etwas
Von diesen Taxen?

Wolsey. Herr, geruht! ich weifs 40
In Allem was den Staat betrifft, nicht mehr
Als nur ein Einzeltheil. In Reih' und Glied
Geh' ich für Einen Mann, wo viele Andre
Schritt mit mir halten.

---

5 nehmt ihn euch 7 lieben wollet 12—18 Ich bin gemahnt und von nicht wenigen Getreuen Zeugen. 23 Othem jagt 35 Ficht unter 38 wie uns 41 Von allem

Königin Katharina. Nein, Mylord, ihr wifst
Nicht mehr als Andre, doch ihr schmiedet Dinge,
Die Alle wissen, ungedeihlich Denen,
Die sie nicht wissen möchten, und davon
Doch wider Willen Kenntnifs nehmen müssen. 5
Diese Erpressungen, über die der König
Bericht verlangt, sind schon ein Gift dem Ohr,
Das sie vernimmt; allein der Rücken, der
Sie tragen mufs, bricht unter ihrer Last.
Man schreibt sie Euch zu, oder das Gerücht 10
Verleumdet euch sehr hart.
König Heinrich. Immer Erpressung!
Von welcher Art? Wie ist's damit? Lafst uns
Doch hören, was der Gegenstand von dieser
Erpressung ist. 15
Königin Katharina. Ich bin wohl allzukühn,
Eure Geduld zu prüfen; doch ermuthigt
Mich die Vergebung, die ihr mir gelobt.
Des Volkes Kummer sind Vollmachten, die
Den sechsten Theil von Jedes Hab' und Gut 20
Erheben, unverzüglich zahlbar; und
Dafür zum Vorwand nimmt man eure Kriege
In Frankreich. — Diefs macht freche Zungen, darum
Spey'n Lippen ihre Lehnspflicht aus; zu Eis
Erfriert in kalten Herzen der Gehorsam: 25
Nun leben Flüche da wo einst Gebete,
Und schon wird weiche Folgsamkeit zum Knecht
Von jedem wild entzündeten Gehirn.
O möcht' es eure Hoheit ungesäumt
In Überlegung ziehn! es giebt fürwahr 30
Nichts Dringender's zu thun.
König Heinrich. Bei meinem Leben!
Das wollt' ich nicht.
Wolsey. Und ich für mein Theil, bin
Hierinn mit Einer Stimme nur betheiligt; 35
Und diese Eine ging nicht anders durch,
Als mit gelehrter Billigung der Richter.
Wenn Zungen mich verschrei'n, die, unbekannt
Mit meiner Sinnesart wie mit mir selbst,
Doch meine Thaten meistern wollen — nun, 40
So sag' ich: diefs ist nur Geschick des Amtes,
Der rauhe Dornenpfad, durch den die Tugend
Sich winden mufs. — In nöthigen Geschäften
Darf uns die Furcht vor schlimmgesinnten Tadlern
Nicht irre machen, die, Raubfischen gleich, 45

---

3 unerfreulich 9 tragen soll 11 zu hart. 21 Erzwingen

Dem frisch beschwingten Schiff nur immer nachziehn,
Und nichts als ungestillte Gier damit
Erjagen? Was wir Bestes thun, wird oft
Von kränklich schwachen Köpfen, schiefen Deutern
Uns abgesprochen, wird nicht eingeräumt; 5
Und oft dafür das Schlimmste, von der Einfalt
Begafft, für unser bestes Werk verrufen.
Wenn wir still stehen sollten, aus Besorgnifs,
Dafs man die Schritte die wir thun uns höhnen,
Bespötteln möcht', auf unsern Stühlen müfsten 10
Wir sitzen bleiben, oder wie Statu'n
Da wurzeln wo wir stehn.

König Heinrich. Was mit Bedacht
Und wohlgethan ist, braucht sich nicht zu fürchten:
Was beispiellos geschieht, ist fürchterlich 15
In seinen Folgen. Habt ihr ein Exempel
Aus voriger Zeit für diese Taxen? Keines,
Soviel ich weifs. Man mufs den Unterthanen
Nicht vom Gesetz abreifsen, und ihn nur
An unsern Willen spannen. Schauderhaft! 20
Den sechsten Theil von Jedem! Ei so hau'n wir
Ja Äste, Rind' und einen Theil des Kerns
Von jedem Baum; und schont man auch die Wurzel,
Mufs nicht der Saft vertrocknen an der Luft,
Wenn man ihn so zerhackt? — In jede Grafschaft 25
Wo diefs bestritten wird, schickt unsre Briefe
Mit Generalpardon für Jedermann,
Der dieser Vollmacht zu gehorchen sich
Geweigert hat. Ich bitte, sorgt dafür;
Euch legen wir's an's Herz. 30

Wolsey *(bei Seite zum Secretair).* Ein Wort mit euch!
Lafst Briefe schreiben in die Shires; verkündet
Des Königs Gnade und Pardon. Auf mich
Wirft seinen Argwohn das gekränkte Volk.
Es mufs verbreitet werden, der Pardon 35
Und Widerruf erscheine auf Verwenden
Von Uns. — Ich sag' euch bald das Weit're, wie
Ihr zu verfahren habt. *Secretair ab.*

Lord Buckingham's Verwalter tritt auf.

Königin Katharina. Es thut mir weh dafs Herzog Buckingham
Sich euer Mifsvergnügen zugezogen. 40

König Heinrich. Es ist wohl Manchen leid um ihn; ein so

---

1 frisch gebauten [beflaggten, bemannten] 5 nimmer eingeräumt 6—7 wenn die Einfalt Es schätzt [Bestaunt], als unser . . . . gepriesen [erhoben]. 10 Besticheln könnt; auf 12 Einwurzeln, wo 18 Die Unterthanen 19 sie nur 26 ward 30 Wir machens euch zur Pflicht [legens . . ans Herz] 35 Man mufs im Volk verbreiten, der

Gelehrter Mann und auserlesner Redner;
So hochbegabt wie Keiner von Natur;
An Bildung reich genug, dafs er in Lehr'
Und Führung grofse Meister nehmen könnte,
Und nimmer Beistand suchen aufser sich. 5
Doch seht!
Wie diese edeln Gaben, wenn man sie
Nicht wohl gebraucht, wenn einmal die Gesinnung
Vergiftet ist, zu garst'gen Larven werden,
Zehnmal abscheulicher als sie zuvor 10
Je reizend waren. Dieser so vollkomm'ne,
Fast Wunderwerken gleichgezählte Mann,
Der, wenn er sprach, uns schier verzückten Hörern
Die Stunden zu Minuten kürzte, — der,
Mylady, hat die Zierden, die ihn schmückten, 15
Zur Mifsgeburth entstellt, und ist so schwarz
Geworden, als hätt' ihn die Höll' besudelt. —
Setzt euch zu uns, so sollt ihr — denn der da
War sein Vertrauter — von ihm Dinge hören,
Davor die Ehre trauert. — Lasset ihn 20
Die vorerwähnten Ränke wiederholen,
Wovon wir nie zu wenig fühlen, nie
Zu viel vernehmen können.

Wolsey. Tretet vor,
Und meldet uns getrosten Muthes, als 25
Ein höchst wachsamer Unterthan, was ihr
Erforscht vom Herzog habt.

König Heinrich. Sprecht frei.

Verwalter. Zuvörderst
Pflegt' er zu sagen, ja fast jeden Tag 30
Befleckt' er seinen Mund damit: dafs, wenn
Der König sterben sollt' ohn' Erben, Er
Den Scepter schon zu bringen wissen würd'
In seine Hand. Dieselben Worte hab' ich
Zu seinem Eidam, Lord Abergavenny, 35
Ihn sagen hören, gegen den er sich
Am Cardinal zu rächen schwur.

Wolsey. Geruh'
Eu'r Hoheit die gefährliche Gesinnung
Hiebei wohl zu beachten! Unbefreundet 40
In seinen Wünschen, grollt sein böser Wille
Vor allen Eurer heiligen Person,
Und trifft noch eure Freunde.

3–5 genug, dafs grofse Meister An [Von] seinem Ueberflufs sich bilden könnten, Um aufser sich kein Muster zu bedürfen. 20 Darüber die Ehr' trauert [erbangt, schaudert, erbleicht] 31 er sich den Mund 40 Unbegünstigt

Königin Katharina. Mein gelehrter
Lord Cardinal, vergefst die Liebe nicht.
König Heinrich. Fahrt fort. Womit, auf unsern Todesfall,
Erhärtet' er sein Anrecht an die Krone?
Hat er sich über diesen Punkt dir je 5
Eröffnet?
Verwalter. Eine eitle Prophezeyung
Des Niklas Hopkins trieb ihn dazu an.
König Heinrich. Wer war der Hopkins?
Verwalter. Ein Karthäusermönch, 10
Sein Beichtiger, der ihm zu allen Stunden
Diefs Königs-Mährlein sang.
König Heinrich. Wie weifst du das?
Verwalter. Nicht lange, Herr, vor euerm Zug nach Frankreich
Frug mich der Herzog — es war in der Rose 15
Im Kirchspiel von Sanct Lorenz Poultney — was
Die Londoner spräc..en zu der fränk'schen Reise.
Und ich antwortete, man sey besorgt,
Dem König möge von französischer
Verrätherei Gefahr drohn. Alsobald 20
Versetzt der Herzog: wirklich stehe das
Zu fürchten, und er sorg', es könne noch
Ein Wort wahr werden, das ein heil'ger Mönch
„Gesprochen, „der," so sagt er, „oft zu mir
„Gesandt, mit Bitt' ein passend Stündlein zum 25
„Gehör in einer Sach von einigem
„Gewicht zu gönnen meinem Hauskaplan
„John Dela Court, den er dann unterm Siegel
„Der Beichte feierlich beeidigt hat,
„Dafs keiner lebenden Seele mein Kaplan 30
„Als mir allein, was er mir anvertrau'
„Eröffnen sollte — worauf wohlbedächtlich
„Und langsam ernsthaft diefs kam: weder ihm,
„Dem König (sagt dem Herzog) geht es gut,
„Noch seinen Erben. Heifst ihn nach der Gunst 35
„Des Volkes trachten. Über England wird
„Der Herzog König seyn."
Königin Katharina. Kenn' ich euch recht,
So war't ihr Vogt beim Herzog, und euch brachten
Der Pächter Klagen um den Dienst. Seht wohl 40
Euch vor, dafs ihr nicht einen edeln Mann
Bezüchtiget, und ein noch Edleres
Gefährdet, eure Seele! Seht euch vor,
Sag' ich, ja bitt' euch herzlich.

---

8 hiezu an 18 ich erwiederte 23 frommer Mönch 25 pafslich Stündlein
27 Belang zu 29 vereidet hat

König Heinrich. Lafst ihn weiter.
Sprich fort.
Verwalter. Bei meiner Seel', und nichts als Wahrheit.
Ich sagte zum Herrn Herzog: dieser Mönch
Könnt' auch getäuscht wohl seyn durch Teufelsblendwerk, 5
Und wär's für ihn gefährlich, also tief
Zu brüten drob, bis es etwa in ihm
Gezeitigt einen Anschlag; was, wenn er
Dran glaubte, sehr leicht möglich. Doch er sprach:
„Pah! das kann mir nichts schaden"; und dann auch noch: 10
„Kam nur von seiner letzten Krankheit nicht
Der König auf, es hätten springen sollen
Des Kardinals und Thomas Lovell's Köpfe."
König Heinrich. Ha! Was! So keck? Aha, in dem steckt Unheil! —
Kannst noch mehr sagen? 15
Verwalter. Ja, mein Fürst, ich kann.
König Heinrich. Mach fort.
Verwalter. In Greenwich, als eu'r Hoheit eben
Den Herzog ausgescholten wegen des
Sir William Blomer — 20
König Heinrich. Ich entsinne mich
Der Zeit — er stand in Pflicht bei mir als Diener,
Der Herzog nahm ihn an sich. — Aber weiter!
Was damit?
Verwalter. „Wär," so sprach er, „dafür ich, 25
„Wie ich vermuthet, in den Tower gekommen,
„Hätt' ich den Streich vollführt, den einst mein Vater
„Dem Krondieb Richard zu versetzen dacht'
„In Salisbury, wo er persönliches
„Gehör von ihm begehrt' und, wenn er's ihm 30
„Gewährt hätt', unterm Anschein seiner Demuth,
„Das Messer ihm hätt' in den Leib gerannt" *).
König Heinrich. Ein Riesen-Schelm!
Wolsey. • Nun, meine Königin,
Kann Seine Majestät in Freiheit leben, 35
Und dieser aufser Haft?
Königin Katharina. Gott befs're Alle!
König Heinrich. Du hast noch etwas auf der Brust. Heraus!
Verwalter. Nach „seinem Vater" und „dem Messer", reckt' er
Sich hoch empor und, mit der einen Hand 40
Am Dolch, die andre fest auf's Herz gedruckt,
Die Augen stier, stiefs einen gräfslichen
Schwur er heraus, defs Innhalt war: wenn man

*) Richard III. 5. Akt, 1. Scene zu Anfang, und dort Reed's Note.

---

17 Sprich [Fahr] fort. 22 als Knecht 28 versetzen meint [hofft] 39 und „dem 41 an's Herz 42 Augen starr 43 hervor

Ihn schlecht behandle, wollt' er seinen Vater
Um so weit überholen, als die That
Den unentschiednen Plan.
König Heinrich. Da liegt sein Ziel:
Das Messer Uns in Leib. — Er ist in Haft: 5
Verhört ihn allsofort, und kann zu Recht
Er Mitleid finden, mag er's han; wo nicht,
Soll er's bei uns nicht suchen. Höll' und Himmel!
Er ist ein Erzverräther. *Alle ab.*

Coriolan.

Erster Akt.

1. Scene.

Rom, eine Strafse. Ein Klub mifsvergnügter Bürger mit Stöcken, Keulen und andern Waffen.

1. Bürger. Ehe wir einen Schritt weitersetzen, hört mich an. 10
Mehrere Bürger (zugleich). Rede, rede.
1. Bürger. Ihr seid alle resolvirt eher zu sterben, als zu verhungern?
Bürger. Resolvirt, resolvirt.
1. Bürger. Erstlich wifst Ihr, Cajus Marcius ist der Hauptfeind des Volks. 15
Bürger. Wir wissen's, wir wissen's.
1. Bürger. Wollen ihn totschlagen, dann machen wir die Kornpreise. Gilt's? —
Bürger. Weiter wir reden darum: soll geschehen. Fort, fort.
2. Bürger. Ein einziges Wort, werthe Bürger. 20
1. Bürger. Wir heifsen arme Bürger, die Patricier werth. Das wovon die Vornehmen sich überessen könnt' uns aufhelfen. Wenn sie uns nur noch den Überflufs reichten so lang er was taugt so könnten wir muthmafsen sie wollten uns liebreich aufhelfen, aber sie denken wir sind zu theuer. Die Magerkeit, die auf uns liegt, der Grund unsers Elends ist ein 25 specielles Fundregister ihres Überflusses. An unsern Leiden profitiren sie. Lafst uns das rächen mit unsern Spiefsen eh' wir gerädert sind denn die Götter wissen's, das sag' ich aus Hunger nach Brot, nicht aus Durst nach Rache.
2. Bürger. Wolltet ihr vornehmlich gegen Cajus Marcius verfahren? 30
Bürger. Gegen ihn zuerst, er ist ein wahrer Hund am Gemeinwesen.
2. Bürger. Bedenkt ihr auch was für Dienste er seinem Vaterlande erwiesen hat?
1. Bürger. Sehr wohl, und könnt' es zufrieden seyn, ihn darum zu 35 loben, aber er macht sich selber mit Hoffarth bezahlt.
2. Bürger. Geht, redet nur nicht so maliziös.

---

3 unentschiednen Wunsch

1. **Bürger.** Ich sag' euch, was er Berühmt's gethan hat, geschah diesertwegen: mögen weichmuthige Leute nichts dawider haben und sagen es war für sein Vaterland; seiner Mutter that er es zu Gefallen und zum Theil, um hoffärthig zu seyn, was er ist, so hoch als er Herze hat.

2. **Bürger.** Was er in seiner Natur nicht ändern kann rechnet Ihr ihm zum Laster an. Ihr sollt keinesweges sagen, er sey lüstern. 5

1. **Bürger.** Wenn ich nicht soll brauch' ich mit Anklagen nicht karg zu sein. Er hat Fehler vollauf, einen müde zu machen, beim Herzählen. (*Geschrei innerhalb*) Was für Geschrei ist das? Die andre Stadtseite ist auf den Beinen, was stehn wir hier und schwatzen? Auf's Capitol. 10

Bürger. Kommt kommt.

1. **Bürger.** Still wer kommt da?

Menenius Agrippa tritt auf.

2. **Bürger.** Der wackre Menenius Agrippa, einer der 's immer gut gemeint hat mit dem Volke.

1. **Bürger.** Der ist schon brav, wollt' alle andre wären auch so. 15

Menenius. Was habt ihr vor, Landsleute, wohin wollt ihr
Mit Keul' und Knüppeln, sagt den Grund, ich bitt' euch.

1. **Bürger.** Unser Anbringen ist dem Senat nicht unbekannt. Es hat schon 14 Tage her gemunkelt was wir vorhaben und wir den Herrn jetzt mit der That zeigen wollen. Sie sagen arme Supplikanten haben 20 gesunde Lungen, sie sollen wissen wir haben auch gesunde Arme.

Menenius. Ihr Meister, gute Freunde, werthe Nachbarn,
Warum wollt ihr euch selbst verderben?

1. **Bürger.** Das geht nicht, Herr, wir **sind** bereits verdorben.

Menenius. Ich sag' euch, Freunde, voller Mitleid sorgt 25
Für euch der Adel. Wegen eurer Noth,
Und Hungersqualen könnt ihr ganz so wohl,
Wie gegen Rom ihr eure Stäbe hebt,
Damit gen Himmel schlagen, dessen Lauf
In seiner Bahn zehntausend Ketten-Reihn 30
Von härtern Gliedern bricht, als ihr im Leben
Aufweist zum Widerstand. Die Theurung selbst,
Die machen Götter, nicht Patrizier,
Nicht Arme, Kniee müssen helfen, ach,
Euch hat die Noth dahin getrieben, wo 35
Euch mehr bereitet ist, und ihr verleumdet
Des Staates Steurer, die um euch wie Väter
Besorgt sind, wenn wie Feind' ihr sie verflucht.

1. **Bürger.** Um uns besorgt! Das ist die Wahrheit. Niemahls sind sie noch um uns besorgt gewesen. Lassen uns verhungern, und ihre Vor- 40 rathshäuser sind voll Korn, machen Edicte wider Wucher, den Wuchrern Vorschub zu thun, widerrufen täglich irgend ein heilsames Gesetz das wider die Reichen bestanden hat und sorgen täglich für neue spitzigere Statuten den armen Mann zu zwängen und zu drängen. Wenn der Krieg

---

2 weichherzige 28 Stäbe setzt 29 dessen Kreis.

uns nicht auffrifst, werden sie's (thun) und da habt ihr die ganze Liebe, die sie für uns hegen.

Menenius. Ihr müfst entweder
Gestehn dafs ihr voll seltner Tücke seid,
Oder man nennt euch toll. Ein artig Mährlein 5
Erzähl' ich euch hierbei: Kann sein ihr hörtet's,
Doch da's zu meinem Zweck dient, will ich's wagen
Ein wenig auszudehnen.

1. Bürger. Gut, ich will's anhören, Herr, doch müfst ihr nicht denken unsre Ungnade mit einem Mährchen wegzufoppen. Aber wenn's 10 euch beliebt, so gebt's heraus.

Menenius. 's gab eine Zeit wo wider'n Bauch die Glieder
Des Leibes alle sich empörten, klagten
Dafs er zurück blieb als ein bloser Schlund
In Leibes-Mitte, müfsig, unbeschäftigt 15
Stets Speis' aufhäuft' und mit den Übrigen
Nie gleiche Arbeit trüg, wenn die Organe
Säh'n, hörten, forschten, gingen, fühlten, lehrten,
Und also, wechselnd ineinander greifend,
Des ganzen Körpers allgemeiner Neigung 20
Und Trieben dienten. Es versetzt' der Bauch

1. Bürger. Gut, Herr, was könnte der Bauch versetzen?

Menenius. Ich sag's euch, Herr — Mit einem Lächeln, 's kam
Nicht aus den Lungen, sondern grade so:
(Denn seht, ich kann den Bauch so wie er red't 25
Auch lächeln lassen,) kalt erwidert' er

---

3 bis S. 38, Z. 8 (vgl. S. 261):

Menenius. – Ihr müfst entweder
Gestehn, dafs ihr voll seltner Tücke seyd,
Oder man zeiht der Thorheit euch. Vernehmt
Ein artig Mährlein, wenn ihr's nicht schon hörtet.
Doch, da's zum Zwecke dient, so wag' ich's wohl
Ein wenig auszudehnen.

1. Bürger. Gut, wir wollen's anhören. Aber, Herr, denk' er nicht etwa, unsre Galle mit einem Mährchen wegzufoppen! — Na, heraus damit, wenn's beliebt.

Menenius. Einmal empörten alle Glieder sich
Wider den Magen, und verklagten ihn,
Dafs, wie ein träger Schlauch, er in der Mitte
Des Leibes müfsig hing und unbeschäftigt:
Stets Speise schläng, nie mit den Andern gleich
Die Arbeit theilte, während jene doch
Säh'n, hörten, forschten, gingen, fühlten, lehrten,
Und wechselnd ineinandergreifend, so
Des ganzen Körpers allgemeiner Neigung
Und Trieben dienten. — Er entgegnete: —

1. Bürger. Nun, was entgegnete der Magen?

Menenius. So hört mir weiter zu. — Mit einem Lächeln,
S'kam aus den Lungen nicht, — gerade so:
— Denn seht, ich lafs' ihn lächeln oder reden,
Wie mir's gefällt — antwortet' er verächtlich

Den mürr'schen Gliedern, der Rebellen-Schaar,
Die den Erwerb ihm mit so viel Befugnifs
Mifsgönnten, wie ihr unsre Edeln hafst,
Weil sie nicht sind wie ihr.

1. Bürger. Des Bauches Antwort, was 5
Das Haupt im Königs-Schmuck, der Augen-Wacht,
Der Rath, das Herz, die Arme unsre Söldner
Das Rofs, der Schenkel, der Trompeter, Mund,
Sammt andern Waffen und Geräthchen noch
In dieser unsrer Werkstatt, wenn sie — 10

Menenius. Was?
Vor mir spricht dieser der Kerl! —
Was dann? Was dann?

1. Bürger. Gebändigt wurden von dem Raben, Bauch,
Der der Cloak des Leibes — 15

Menenius. Gut, was dann?

1. Bürger. Die erst sich regten, wenn die klagten, was
Könnte der Bauch erwidern?

Menenius. Will's euch sagen
Wenn ihr (wovon ihr wenig habt) ein Weilchen 20
Geduld mir gönnt, sollt ihr die Antwort hören.

1. Bürger. Ihr macht es lang.

Menenius. So merkt denn, guter Freund,
Bedächtig war der gravität'sche Bauch,
Nicht rasch, wie seine Kläger und versetzte: 25
„Wohl ist es, einverleibte Freunde, wahr,

Den unzufriednen Theilen, die rebellisch
Ihm den Erwerb misgönnten, eben so
Wie Ihr die Senatoren drum beneidet,
Dafs sie nicht sind wie ihr —

1. Bürger. Des Magens Antwort: Was?
Das Haupt im Königs-Schmuck, die Augen-Wächter,
Das Herz der Rath, unser Soldat der Arm,
Der Fufs das Rofs, die Zunge der Trompeter,
Sammt andern Waffen noch und kleinen Helfern
In unserer Werkstatt — wenn die alle —

Menenius. Nun?
Vor mir spricht dieser Kerl? Was dann, was dann?

1. Bürger. Der grofse Rabe Magen bänd'gen sollte,
Der doch des Leibes Gofsstein?

Menenius. Nun und dann?

1. Bürger. Wenn nun die alten Kläger sich beschwerten,
Was könnt' er sagen?

Menenius. Meld' es euch sogleich,
Wenn ihr, wovon ihr wenig nur bekamt,
Ein kleines Maas mir gönnen wollt, Geduld.

1. Bürger. Ihr macht es lang.

Menenius. So merkt denn guter Freund:
Es war der würd'ge Magen fein bedächtig,
Nicht rasch wie seine Kläger: er versetzte:
„Wohl ist es wahr, inkorporirte Freunde,

„Dafs ich die Speisen insgesammt zuerst
„Bezieh' die euch erhalten, und 's ist recht,
„Da ich des ganzen Leibes Vorrathshaus
„Und Werkstatt bin. Doch wenn ihr euch erinnert,
„Send' ich sie auf den Flüssen eures Bluts 5
„Grad an den Hof, das Herz, zum Thron dem Hirn,
„Und durch des Menschen Kammern und Kanäl'
„Empfängt von mir der stärkste Nerve, wie
„Die kleinste Ader die Naturversorgung
„Wovon sie lebt, und wenn auf einmal all' 10
„Ihr, guten Freund' (es sagt's der Bauch,) gebt Achtung —
1. Bürger. Ja, Herr, recht, recht.
Menenius. „Wenn ihr auch alle nicht
„Auf einmahl sehn könnt, was auf jeden kommt,
„Kann ich's euch doch berechnen, dafs von mir 15
„Die Blum' aus allem ihr zurückbekommt
„Und mir die Kleie lafst. Was sagt ihr drauf?"
1. Bürger. 's war eine Antwort, worauf deutet ihr's?
Menenius. Der gute Bauch sind unsre Senatoren,
Ihr seid die bösen Glieder. Denn erwägt 20
Ihr Müh'n und Rathen, prüfet reiflich alles,
Was auf Gesamtwohl zweckt. — Ihr fühlt es bald,
Kein öffentliches Gut geniefst ihr je,
Kommt's nicht und fliefst's von ihnen nicht auf euch,
Nichts habt ihr selber. — Was bedünket euch? 25
Ihr, grofse Zehe dieser Assemblee?

Dafs ich was euch erhält, die Speisen sämmtlich
Zuerst empfange; und also mufs es seyn,
Da ich des ganzen Leibes Vorrathshaus
Und Scheuer bin. Doch, wenn ihr euch erinnert,
So send' ich auf den Flüssen eu'res Blutes
Sie an den Hof, das Herz, zum Thron im Hirn,
Und durch des Menschen Labyrinth' und Kammern
Empfängt von mir der stärkste Nerve, wie
Die kleinste Ader den Natur-Gehalt,
Wovon sie lebt: und wenn ihr guten Freunde
Auch alle nicht —" das sagt der Magen, merkt's —
1. Bürger. Schon recht, schon recht!
Menenius. „Wenn ihr auch alle nicht
Auf einmal sehn könnt was ich jedem liefre,
Kann ich's euch doch berechnen, dafs von mir
Die Blum' aus allem ihr zurückbekommt,
Und mir die Kleie lafst. —" Was sagt ihr dazu?
1. Bürger. S'war eine Antwort; wie wollt ihr sie deuten?
Menenius. Roms Senatoren sind der wackre Magen:
Ihr selbst die bösen Glieder. Denn erwägt
Was das Gesammtwohl mehrt. — Ihr fühlt es bald,
Kein öffentliches Gut geniefst ihr je,
Kommt's nicht, und fliefst's von ihnen nicht auf euch.
Nichts habt ihr selber. — Was bedünket euch,
Ihr, grofse Zehe dieser Volksversammlung?

1. Bürger. Ich die grofse Zehe? Warum die grofse Zehe?
Menenius. Weil, der geringsten, schlechsten, ärmsten einer,
Du in so weisem Aufruhr vorneweg gehst?
Du Bub' aus niedrigstem Geblüte, bist
Des Auflaufs erster Führer um Gewinn. 5
Doch rüstet eure Pfäl' und Keulen nur,
Schlagfertig stehen Rom und ihre Rotten
Ein Theil mufs Schläg' empfahn. — Heil, edler Marcius!
Cajus Marcius. Dank! — Was, ihr unfriedfert'gen Buben, ist's,
Das eurer Meinung armes Jucken reitzend, 10
Euch räudig macht?
1. Bürger. Ihr gebt uns immer gute Worte.
Cajus Marcius. Wer dir ein gutes Wort gäb, schmeichelte
Mehr als abscheulich. — Was wollt ihr Schäferhunde,
Ihr mögt nicht Krieg noch Frieden, jener schreckt euch, 15
Der macht euch stolz. Wer sich auf euch verläfst,
Hat an euch Haasen, wo er Löwen hofft,
Statt Füchsen, Gäns': ihr seid nicht sichrer, nein,
Als Feuer-Kohlen auf dem Eise sind,
Und Hagel in der Sonn': eu'r Ruhm ist es, 20
Dem Würden geben, den sein Frevel stürzt,
Und fluchen dem Gesetz das Spreu. Mit Gröfse
Verdient man euern Hafs, und eure Launen
Sind eines Kranken Hunger, der zumeist
Begehrt, was Übel ärger macht. Wer sich 25
Auf eure Gunst stützt, schwimmt mit bleiernen Flossen,
Und fällt mit Binsen Eichen. Euch trau'n? euch hängen!
Jede Minute ändert ihr den Sinn,

---

1. Bürger. Ich die grofse Zehe? warum ich die grofse Zehe?
Menenius. Weil, der geringsten, schlecht'sten, ärmsten einer,
Du in so weisem Aufruhr vorne an gehst.
Du Bub' aus niedrigstem Geblüte, bist
Des Auflauf's erster Führer um Gewinn . . .
Doch rüstet eure Stäb' und Keulen nur,
Schlagfertig stehen Rom und seine Rotten:
Ein Theil mufs Schläg' empfahn. —

Placuit oratorem ad populum mitti, Menenium Agrippam, facundum virum, et quod inde oriundus erat, plebi carum. Is, intromissus in castra, prisco illo discendi et horrido modo, nihil aliud, quam hoc narrasse fertur: „Tempore quo in homine non, ut nunc, omnia in unum consentiebant, sed singulis membris suum cuique consilium, suus sermo fuerat, ndignatas reliquas partes, sua cura, suo labore, ac ministerio ventri omnia quaeri: ventrum in medio quietum, nihil aliud quam datis voluptatibus frui. Conspirasse inde, ne manus ad os cibum ferrent, nec os acciperet datum, nec dentes conficerent. Hac ira dum ventrem fame domare vellent, ipsa una membra totumque corpus ad extremam tabem venisse. Inde adparuisse, ventris quoque haud seque ministerium esse: nec magis ali, quam alere eum, reddentem in omnes corporis partes hunc, quo vivimus, vigemusque, divisum pariter in venas maturum, confecto cibo sanguinem“: Comparando hinc, quam intestina corporis seditio similis esset irae plebis in Patres, flexisse mentes hominum. Liv. 11, 32.

27 Eichen. Hängt ihr! Euch traun?

Und nennt den edel, den ihr nur gehafst,
Verworfen den, der eure Krone war.
Was lästert ihr auf so viel Plätzen Roms
Den herrlichen Senat, der euch, die ihr
Einander auffräfst, in der Götter Furcht 5
Erhalten möge? — Was begehren sie?
Menenius. Getraid' um ihr Gebot, die Stadt sei noch
Gestopft voll, meinen sie.
Marcius. Hängt sie! sie meinen?
Am Feuer sitzen sie und kümmern sich 10
Um's Kapitol, wer stehn und fallen werd'
Und Glück hat, theilen sich und streun erfindsam
Heirathen aus, verstärken Volks-Parthei'n,
Und schwächen andre die sie hassen ärger
Als ihr geflicktes Schuhwerk. Korn gäb's gnug? 15
Legte der Adel nur sein Mitleid ab,
Und liefs mein Schwert heraus, geviertheilt türmt' ich
Zu tausenden diefs Sklaven-Aas, so hoch
Ich meine Lanze schnellen könnte.
Menenius. Nun, diese sind so ziemlich ganz gewonnen, 20
Denn mangelt's ihnen gleich gar sehr an Klugheit,
Sind sie doch äufserst feich; ich bitt' euch aber
Was sagt der andre Trupp?
Marcius. Ist aufgelöst soll hängen
Sagten sie wären hungrig, seufzten Sprüchlein! 25
Hunger bräch Stein', und essen müss' ein Hund,
Speise wüchs für den Mund, die Götter liehn
Korn nicht blofs Reichen: so ergossen sie
In Brocken ihre Klagen, und nachdem
Man Antwort, und ein unerhört Gesuch 30
Gewährt, zu brechen aller Edeln Herz
Zu bleichen kühne Macht, da warfen sie,
Als wollten an des Mondes Hörner sie
Sie hängen, Aufruhr brüllend, ihre Mützen.
Menenius. Was räumt man ihnen ein? 35
Marcius. Fünf Volks-Tribun' als Schutz der Pöbelweisheit.
Nach eigner Wahl, der Ein' ist Junius Brutus,
Sicinius Velutus, und was weifs ich's? Mord!
Das Pack hätt' eh' die Stadt abdachen können,
Bis mich's so weit gebracht. In kurzem wird's 40
Noch mächt'ger seyn, und der Empörer-Streit
Noch gröfsere Punkte setzen.
Menenius. Das ist arg.
Marcius. Geht, packt euch heim, ihr Splitter!
Bote. Wo ist der Cajus Marcius? 45
Marcius. Hier, was giebt's?

42 Punkte liefern [Ein grosses Stück ⟨Werk⟩ aufgeben]

Bote. Das Neust' ist, Herr, die Volsker rüsten sich.
Marcius. Freut mich, für unsern dumpfen Überflufs
Wird Abzug dann. — Sieh da, Roms beste Väter.

Cominius, Titus Laertius, und andere Senatoren; Junius Brutus und Sicinius Velutus treten auf.

1. Senator. 's ist wahr, was ihr uns kürzlich sagtet, Marcius,
Die Volsker rüsten sich. 5
Marcius. Es führt sie Einer,
Tullus Aufidius, der euch tummeln wird.
Ich sünd'ge, neid' ich ihn um seine Gröfse,
Doch wär ich sonst was anders als ich bin,
Nur Er wünscht' ich zu seyn. 10
Cominius. Ihr fochtet mit einander.
Marcius. Naehm', Hälfte gegen Hälfte, sich die Welt
Bei'm Ohr, und Er wär mit mir, fiel ich ab,
Nur, mich mit ihm zu hau'n. Er ist ein Löwe,
Den ich zu hetzen stolz bin. 15
1. Senator. Werther Marcius,
So folgt Cominius in diesen Krieg.
Cominius. Ihr habt es längst versprochen.
Marcius. Herr, ich hab's,
Und will es halten. Titus Lartius, du 20
Sollst noch einmal den Tullus in's Gesicht
Mich hau'n sehn: wie, bist steif, bleibst weg?
Titus. Nein, Marcius,
Ich lehn an einer Krück', und mit der andern
Fecht' ich: bleib' hier nicht hinten. 25
Menenius. Echt gezeugt!
1. Senator. Euer Geleit, auf's Kapitol, ich weifs
Die besten Freunde warten.
Titus. Führt ihr an.
Cominius, folgt. Wir folgen billig euch 30
Recht werth seid ihr des Vorrangs.
Cominius. Edler Lartius!
1. Senator (*zu den Bürgern*). Hinweg, fort, jeder heim!
Marcius. Nein, lafst sie folgen:
Korn hat der Volsker; schickt ihm diese Ratten, 35
Die Speicher zu zernagen: — Wohl, achtbare Meuter,
Eu'r Muth schlägt gut aus: ersuch' euch, folgt.

Senatoren, Cominius, Marcius, Titus und Menenius ab. Bürger stehlen sich weg.

Sicinius. War je ein Mann so stolz wie dieser Marcius?
Brutus. Er hat nicht seines Gleichen.
Sicinius. Als man zu Volks-Tribunen uns erwählt — 40
Brutus. Saht ihr den Blick, die Lipp'?
Sicinius. Und erst den Spott.

---

28 Dort warten wackre Freunde.

Brutus. Wird er gereizt, zwickt er die Götter selbst.
Sicinius. Verhöhnt den keuschen Mond.
Brutus. Die Kriege jetzt verschlingen ihn, er ward
Zu stolz so auf solchen Kriegsmuth.
Sicinius. Solch ein Herz, 5
Gekitzelt vom Erfolg, verachtet Schatten
Auf den er Mittags tritt; allein mich wundert,
Wie es sein Stolz trägt, commandirt zu sein
Unter Cominius.
Brutus. Ruhm, wonach er zielt 10
Der ihn schon sehr begünstigt, kann nicht besser
Errungen, eh'r getroffen werden, als
Auf einem zweiten Platz, denn was verunglückt,
Ist dann des Feldherrn Schuld, vollbracht' er auch
Des Mannes Äufserstes; und schwindelnd ruft 15
Das Urtheil dann von Marcius, o, hätt' er
Geleitet das Geschäft!
Sicinius. Oder, geht's gut,
Raubt Meinung dem Cominius sein Verdienst
Die doch an Cajus Marcius haftet. 20
Brutus. Kommt!
Cominius Ehren all' hat Marcius halb,
Erndtet sie Marcius schon nicht. Alle Fehler
Des andern bringen Marcius Ehr' ob auch
Nicht stets verdient. 25
Sicinius. Macht fort, und hören wir
Wie die Bestallung ist, und auf was Art
Er weiter noch als was ihn selbst betrifft
Zu diesem neu'sten Feldzug abgeht.
Brutus. Marsch. *(beide ab.)* 30

2. Scene.

Corioli, das Rathaus. Tullus Aufidius und einige Senatoren.

1. Senator. So glaubt ihr wirklich denn, Aufidius
Dafs sie zu Rom in unsern Plan gedrungen,
Und wissen was wir thun?
Aufidius. Glaubt ihr das nicht?
Was ward in diesem Staate je bedacht, 35
Das man eh' hätt' in's Werk gesetzt, eh' Rom
's nicht schlau erspäht? Noch nicht vier Tage sind's
Seit ich von dort weifs, wörtlich so: ich glaub',
Ich hab' den Brief hier, ja da hab' ich ihn *(liest)*
„Ein Heer ist aufgebracht, doch weifs man nicht 40
„Nach Osten oder West. Die Theurung wächst,
„Das Volk wird schwierig, und verlauten will
„Cominius, Marcius, euer alter Feind,

„Den Rom noch ärger als ihr selber hafst,
„Und Titus Lartius, ein sehr tapferer Römer,
„Die dreie führen dieses Kriegsvolk hin,
„Wo's seyn soll: sehr vermutlich gegen euch,
„Bedenkt das.“ 5
1. Senator. Unsere Truppen sind im Feld,
Nie zweifelten wir noch, Rom sey gerüstet
Uns zu bestehn.
Aufidius. Noch hieltet ihr's für Thorheit
Anschläge wicht'ger Art zu bergen, bis 10
Sie selbst sich zeigen müssen, die im Brüten
Rom, wie es scheint, erspäht. Durch die Entdeckung
Wird unser Plan vereitelt, welcher war
Viel Städte zu erobern, eh' noch Rom
Von unser'm Marsch oft wufst'. 15
2. Senator. Edler Aufidius,
Nehmt eure Ordre, eilt zu eurer Schar,
Lafst uns allein zum Schutz Corioli's.
Wenn sie sich vor uns lagern, bringt das Heer
Her zum Entsatz: doch sollt ihr, denk' ich, sehn, 20
Sie wollten nicht an uns.
Aufidius. O, denkt das nicht,
Ich sprech' aus sichrer Quelle, ja noch mehr,
Ein Theil ist fort bereits von ihrer Macht,
Und lediglich hieher. Ich geh', Eu'r Edeln, 25
Wenn ich und Marcius uns begegnen, ist's
Bei uns geschworen, schlagen wir so lang
Bis einer g'nug hat.
Alle. Schirmen euch die Götter!
Aufidius. Wohl geh's Eu'r Edeln. 30
1. Senator. Lebet wohl!
2. Senator. Lebt wohl!
Alle. Lebt wohl! *(alle ab.)*

3. Scene.

Rom.

Gemach in Marcius Hause.

Volumnia und Virgilia kommen: sie setzen sich auf zwei niedrige Sessel und nähen.

Volumnia. Ich bitt' euch, Tochter, singt; oder äufsert euch auf eine tröstlichere Weise. Wär' mein Sohn mein Gemahl, ich wollte mich 35 herzlicher freun über diese Abwesenheit, wobei er Ehre gewänn als über die Umarmungen seines Bettes die von der gröfsten Liebe zeigten. Als er nur noch zart von Körper war, und der einzige Sohn meines Schofses, als Jugend und Lieblichkeit aller Blicke seinen Wegen nachzogen, als eine Mutter für einen Tag voll Königsbitten ihn nicht eine Stunde lang 40 verkauft haben würde aus ihrem Angesicht, da bedacht' ich, wie einer

solchen Gestalt der grofse Nahme anstehn müsse; dafs sie ebenso gut wie ein Gemählde an der Wand hing, wenn Ruhm sie nicht erweichte, und ich hiefs ihn gern die Gefahr aufsuchen, wo Ehre zu holen war. In einen mörderischen Krieg sandt' ich ihn aus dem er wiederkam, die Stirn mit Eiche umwunden. Ich sage dir, Tochter, freudiger sprang ich nicht auf 5 bei der ersten Nachricht er sey ein Mann geboren, als jetzt, da ich sah wie er sich als Mann bewährt hatte.

Virgilia. Aber wär' er umgekommen in dem Feldzug, Madam, wie dann?

Volumnia. Dann wär sein guter Ruf mein Sohn gewesen, in dem 10 hätt' ich Nachkommen gefunden. Hör' ich bekenn' es aufrichtig, hätt' ich ein Dutzend Söhne, alle mir gleich lieb, und keiner mir minder theuer als dein und mein guter Marcius, ich hätte lieber Eilfe rühmlich für ihr Vaterland fallen sehn, als einen wollüstig hinter der Fronte schwelgen.

Eine Edeldame tritt auf.

Edeldame. Madam, ihr bekommt Besuch von Frau Valeria. 15
Virgilia. Ich bitt' euch, erlaubt mir mich zu entfernen.
Volumnia. Wahrhaftig, ihr sollt nicht. Mich dünkt
Die Trommeln eures Gatten hör' ich nahn,
Seh' ihn Aufidius niederziehn am Haar;
Wie Kinder einen Bär, fliehn ihn die Volsker. 20
Mich dünkt ich seh' ihn, wie er stampft und ruft:
„Kommt an, ihr Memmen, Furcht hat euch gezeugt
Gebahr gleich Rom euch.“ Seine blut'ge Stirn
Dann mit der Eisen-Hand abwischend, geht
Er wie ein Erndtemann, bemüht rein ab 25
Zu mähn, wonicht, des Lohns verlustig.
Virgilia. Die blut'ge Stirn! o, Jupiter, kein Blut!
Volumnia. Geh, Närrchen, einem Manne ziehmt es mehr
Als Gold-Trophä'n. Die Brüste Hecuba's
Als sie den Hektor säugte, sah'n nicht weifser 30
Als Hektors Stirn, wenn sie im Schwerter-Kampf
Mit Griechen Blut spie. — Sag Valeria,
Wir sey'n bereit, sie zu empfangen. (*Edeldame ab*)
Virgilia. Der Himmel schirm' ihn vor Aufidius' Grimm!
Volumnia. Er wirft Aufidius' Haupt unter sein Knie 35
Und tritt ihm auf's Genick.

Edeldame mit Valeria und ihrem Haus-Hofmeister.

Valeria. Guten Tag, meine Damen, beiderseits.
Volumnia. Werthe Madam, —
Virgilia. Ich bin erfreut euer Gnaden zu sehn.

Valeria. Wie lebt ihr beide? Seid ausgemachte Hausmütterchen. 40 Wie, Nähterei? Ein rechter Schandfleck, in Wahrheit. Wie geht's dem Kleinen?

Virgilia. Ich dank' euer Gnaden, wohl, liebe Madam.

---

30 nicht schöner

Volumnia. Er säh lieber Schwerter und hörte Trommeln als er auf seinen Schulmeister achtet.

Valeria. Auf mein Wort, der ganze Vater. Auf Ehre, ein allerliebster Junge. Meiner Treu ich gab vorige Mittwoch eine halbe Stunde hinter einander Acht auf ihn. Er hat so eine feste Miene. Ich sah ihn einem goldnen Schmetterlinge nachrennen und da er ihn fing, liefs er ihn wieder los, und dann wieder, und wird ihn über und über Herr, und wieder davon; fing ihn wieder: und ob ihn sein Fallen oder sonst was aufbrachte, so setzt' er die Zähne an, und zerrifs ihn; o, ihr glaubt's nicht, wie er ihn zermetzelte! 5 10

Volumnia. Eine von den Mucken seines Vaters.

Valeria. Ach wahrhaftig 's ist ein herrliches Kind.

Virgilia. Ein Wildfang, Madam.

Valeria. Kommt, wirft eure Flickerei weg; ihr müfst diesen Nachmittag die müfsige Hausfrau mit mir machen. 15

Virgilia. Nein, gute Madam, ich will nicht aus'm Hause.

Valeria. Nicht aus dem Hause?

Volumnia. Sie soll sie soll.

Virgilia. In Wahrheit, mit Eurer Erlaubnifs, ich will nicht über die Schwelle bis mein Herr aus dem Felde zurück ist. 20

Valeria. Pfui, schliefst euch da recht unverständig ein, kommt, ihr müfst mir die gute Frau besuchen die in Wochen liegt.

Virgilia. Ich will ihr hurtige Besserung wünschen und sie mit meinen Gebeten besuchen, aber ich kann nicht hingehn.

Volumnia. Warum, wenn man fragen darf? 25

Virgilia. Es geschieht nicht um Mühe zu ersparen, noch weil ich sie nicht liebte.

Valeria. Ihr wärt gar zu gern eine zweite Penelope, aber es heifst, alles Garn was sie in Ulysses Abseyn spann füllte nur Ithaca mit Motten. Geht, ich wollt' euer Kammertuch wär empfindlich wie euer Finger, dafs ihr aufhörtet es zu stechen, aus Barmherzigkeit. Kommt, ihr geht mit uns. 30

Virgilia. Nein, liebe Madam, verzeiht mir; wahrhaftig ich will nicht fort.

Valeria. Auf Ehre, kommt mit mir, ich will euch auch herrliche Neuigkeiten von euerm Manne erzählen. 35

Virgilia. O, gute Madam, die können noch nicht da seyn.

Valeria. In Wahrheit ich scherze nicht mit euch. Es kamen welche von ihm, vorige Nacht.

Virgilia. Wirklich, Madam? 40

Valeria. Im Ernst, 's ist wahr, ich hört' es einen Senator sagen. Es ist so: — Die Volsker haben eine Armee aufgebracht, gegen die der General Cominius ausgerückt ist, mit einem Theil unsrer römischen Macht. Euer Herr und Titus Lartius legen sich vor ihre Stadt, Corioli, sie zweifeln nicht zu gewinnen, und es mit kurzem Kriege abzuthun. Es ist wahr, auf meine Ehre, und also bitt' ich euch, geht mit uns. 45

Virgilia. Entschuldigt mich, gute Madam, ich will euch künftig auch in allem folgen.

Volumnia. Lasst sie allein, Frau, wie sie jetzt ist, stört sie doch nur unsre bessre Laune.

Valeria. Traun, ich glaube, sie würde — Lebt wohl denn — kommt, gute, liebe Frau. — Bitte, Virgilia, wirf das Feierliche aus dem Hause und geh mit uns. 5

Virgilia. Nein, auf's Wort, Madam; ich darf wahrhaftig nicht. Ich wünsch' euch viel Vergnügen.

Valeria. Gut, so leb wohl. *(sie gehn ab)*

4. Scene.

Vor Corioli.

Marcius, Titus Lartius, Officiere und Soldaten kommen mit Trommeln und Fahnen. Zu ihnen ein Bote.

Marcius. Dort kommt Bericht, ich wett' ein Treffen gab's.
Lartius. Mein Pferd um euers, nein. 10
Marcius. 's gilt.
Lartius. Abgemacht.
Marcius. Sag' an, traf unser Feldherr auf den Feind?
Bote. Sie liegen sich im Auge, doch noch stumm.
Lartius. Mein wär der wackre Gaul. 15
Marcius. Ich kauf' ihn von euch.
Lartius. Nein, weder schenken noch verkaufen, leihn
Will ich ihn euch
Ein halb Jahrhundert. — Fordert auf die Stadt.
Marcius. Wie weit stehn die Armeen? 20
Bote. Von hier 'ne Meile.
Marcius. Dann hört man ihren Lärm und unsern sie.
Nun fleh' ich, Mars, mach' unser Werk behend;
Dafs unsre Schwerter dampfen, wenn wir ziehn
Im Feld den Freunden beizustehn. — Blas' auf! 25

Man bläst zur Unterredung, auf den Mauern erscheinen einige Senatoren und andre.

Steckt der Aufidius in euerem Wall?
1. Senator. Nein, noch wer minder vor euch bebt, als er,
Das heifst: noch nicht ein wenig, Trommeln, horcht,
(Lärm in der Ferne)
Ziehn unsre Jugend vorwärts. Springen eh'
Die Wäll' als so versperrt: die Thore, die 30
Noch fest aussehn, verriegeln Binsen nur;
Sie gehn von selber auf. Hört ihr, von fern; *(neuer Lärm)*
Aufidius ist's, horcht, wie er Wirthschaft macht;
In euerm lecken Heer.
Marcius. O, sie sind dran. 35
Lartius. Ihr Lärm sei unsre Weisung. — Leitern, he!

Die Volsker dringen ein, und ziehn über die Bühne.

Marcius. Sie scheu'n uns nicht, sie brechen aus der Festung,
Jetzt vor das Herz den Schild, und sichrer noch

Als Schilde fechten Herzen! — Braver Titus,
Vorwärts! Mehr als wir denken höhnt man uns,
Das macht vor Grimm mich schwitzen. — Kommt, Genossen,
Den nehm' ich für 'nen Volsker der da flieht,
Und meine Schärfe spürt er. 5

Getümmel. Fechtende Römer und Volsker. Die Römer werden in ihre Schanzen zurückgeschlagen. Marcius kommt zurück.

Marcius. Schlag' alle Pestilenz des Süd-Pols in euch
Ihre Schande Roms, ihr Schwär'- und Beulen-Schwarm,
Legt Pflaster auf, dafs ihr noch ungesehn
Verabscheut werdet, und einander ansteckt.
'Ne Meile wider'n Wind! Ihr Gänse-Seelen 10
In Manns-Gestalt, ihr rennt vor Sklaven, die
Ein Affe peitscht? Pluto und Hölle! Nur
Von hinten wund; roth Rückrath, bleich Gesicht
Vor Furcht und Fieberangst! Stürmt besser ein,
Sonst, bei des Himmels Feuern, lass' ich Feind 15
Feind seyn, und schlag' auf euch los: acht: kommt an;
Wenn ihr nicht wankt, zu ihren Weibern hau'n
Wir sie zurück wie sie uns in die Schanzen.

Neues Getümmel. Volksker und Römer dringen von neuem ein, und das Gefecht fängt wieder an. Die Volsker werfen sich zurück in Corioli, und Marcius verfolgt sie zu den Thoren.

So sind die Thore weit. — Nun helft mir wacker,
Für die Verfolger schliefst das Glück sie auf, 20
Nicht für die Flücht'gen: Aufgepafst, und nach.

Er dringt in das Thor und wird eingeschlossen.

1. Soldat. Toll-Dreistigkeit! nicht ich.
2. Soldat. Noch ich.
3. Soldat. Seht her,
Er ist versperrt. *(innen Getümmel)* 25
Alle. Im Topf, ich steh' dafür.
Titus Lartius *(kommt)*. Was ward aus Marcius?
Alle. Todt, Herr, ohne Zweifel.
1. Soldat. Den Flücht'gen auf der Ferse folgend, dringt
Er in die Stadt mit ihnen, die auf einmahl 30
Das Thor zuklappten; mit der ganzen Stadt
Hat er's allein zu thun.
Lartius. O, edler Kamerad?
Der, fühlend, mehr wagt als sein fühllos Schwert,
Und grad steht, wenn sich's beugt! Du bist hin, Marcius: 35
Ein einziger Carfunkel, grofs wie du,
Wär' kein solch kostbar Kleinod. Warst ein Krieger
Nach Catos Wunsch: nicht wild, und fürchterlich
In Streichen nur; doch, mit dem grimm'gen Blick
Und donnernder Erschüttrung deines Lauts 40
Machtst du die Feinde schaudern, als erbebt'
Im Fieber-Frost die Welt.

Marcius kommt zurück, blutend, vom Feind berennt.

1. Soldat. Seht, Herr.
Lartius. 's ist Marcius:
Er werde frei, wo nicht, wir mit ihm fest.

5. Scene.

Innerhalb der Stadt. Strafse. Mehrere Römer mit Beute.

1. Römer. Das will ich nach Rom tragen.
2. Römer. Und ich das. 5
3. Römer. Pest! ich denke, das ist Silber.

Marcius und Titus Lartius mit einem Trompeter.

Marcius. Sieh', diese Presser würdern ihre Zeit
Nach Drachmen-Stücken! Kissen, Bleigeschirr,
Für'n Heller Eisen, Wämser, die in's Grab
Mit ihren Trägern Henker würfen, häuft 10
Die Brut noch vor dem Sieg: — Nieder mit ihnen:
— Und wie der General lärmt, horcht! — Auf ihn: —
Dort sprengt der Mann, den meine Seele hafst,
Aufidius, unsere Römer: Auf, verstärkt
Mein tapfrer Titus, euch zum Schirm der Stadt, 15
Ich deck' indess mit solchen die sich's trau'n
Cominius schnell.
Lartius. Du blutest, werther Herr;
Die Übung war viel zu gewaltsam für
'Nen zweiten Fechter-Cursus. 20
Marcius. Herr, kein Lob.
Mein Werk hat mich noch nicht erwärmt. Fahrt wohl.
Die Tropfen Bluts sind eher heilsam, als
Gefährlich mir. Aufidius nah' ich so,
Und fechte. 25
Lartius. Nun, das Glück, die schöne Göttin
Verlieb' in dich sich tief, den Feindes-Stahl
Misleit' ihr Zauber! Kühner Edelmann,
Gelingen sei dein Knapp'!
Marcius. Und so dein Freund, 30
Wie derer die's am höchsten stellt. Leb wohl.
Lartius. Marcius, du würdigster! —

Marcius ab.

Geh auf den Markt, blas die Trompete, ruf
Alle Beamten aus der Stadt dahin,
Sie sollen unsre Meinung hören. Fort. 35

Lartius und Trompeter ab.

6. Scene.

Nahe beim Lager des Cominius. Cominius und Truppen auf dem Rückzug.

Cominius. Schöpft Athem Freund', ihr fochtet gut: wir ziehn
Davon wie Römer, weder toll im Stehn,

Noch memmenhaft im Weichen: glaubt mir, Herrn,
Es giebt auf's neu' zu thun. Während des Kampfs
Trug dann und wann ein Lärm der Freunde Sturm
In unser Ohr: — Schützt, Götter Roms, ihr Werk
Wie wir's dem unsern wünschen, dafs sich dann 5
Ein zwiefach Heer, mit heitrer Stirn begegnend,

(*Ein Bote tritt auf.*)

Euch dankbar Opfer bringe! — Dein Bericht?

Bote. Coriolis Bürger wagten einen Ausfall
Und eine Schlacht an Lartius und an Marcius:
Ich sah die unsern in die Schanzen weichen, 10
Und ging dann ab.

Cominius. Sprichst du auch wahr, mich dünkt,
Du sprichst was Übel's. Wie weit ist's seitdem?

Bote. 'Ne gute Stund' eu'r Gnaden.

Cominius. 's ist keine Meil'; ihr Trommeln klang nicht fern: 15
Verdünnst du Stunden so zu Meilen, bringst
Nicht früher deine Post?

Bote. Volsker-Spione
Jagten mir nach, das zwang mich umzugehn
Drei bis vier Meilen, sonst erfuhrt ihr's, Herr, 20
Die halbe Stunde drauf.

Marcius kommt.

Cominius. Wer ist denn jener?
Der aussieht wie geschunden? Götter! Er
Hat das Gepräg des Marcius, und ich hab'
Ihn vormahls so gesehn. 25

Marcius. Komm' ich zu spät?

Cominius. Der Schäfer weifs was Donner ist, und Trommel
Nicht besser, als ich Marcius Stimm' erkenn'
Aus allen niedriger'n.

Marcius. Komm' ich zu spät' 30

Cominius. Ja, wenn im Mantel eignen Bluts ihr kommt,
Und nicht in fremdem.

Marcius. O, lafst mich euch fassen
Ja starke Bräut'gamsarme in ein Herz
So froh wie nach vollbrachtem Hochzeitstag 35
Wenn Fackeln Bettwärts flammten.

Cominius. Krieger-Blume,
Wie geht's dem Titus Lartius?

Marcius. Wie einem Mann der's Urthel-Sprechen treibt:
Die zum Exil, jene zum Tod befördert, 40
Bald auslöst, bald begnadigt, andern droht;
Corioli im Namen Roms regiert
Grad wie ein wedelnd Windspiel an der Schnur,

---

13 Übels, wie lang ist es her?

Nach Willkühr zu befrei'n.

Cominius. Wo ist der Sklav,
Der sagt', ihr wärt getrieben in die Schanzen?
Wo ist er? Ruft ihn her!

Marcius. Laſst ihn allein, 5
Er sagte Wahrheit: Aber unsre Herrn,
Der groſse Haufe (Pest! — Tribunen die!)
Nie lief die Maus vor Katzen wie sie flohn
Vor Schuft'gern als sie selbst.

Cominius. Doch wie gewannt ihr? 10

Marcius. Hab' ich's zu sagen Zeit? Ich denke nicht —
Wo ist der Feind? Seid ihr vom Schlachtfeld Herrn?
Wo nicht, was steht ihr's an zu werden?

Cominius. Marcius,
Wir fochten ohne Glück, und zogen uns 15
Zurück, den Endzweck zu erreichen.

Marcius. Wie liegt ihr Heer? Wiſst ihr auf welcher Seit'
Ihr sichres Volk steht?

Cominius. Ich vermuthe, Marcius,
Die Antiaten sind ihr sicherstes, 20
Der Vortrapp, den Aufidius commandirt,
Ihr wahres Herz der Hoffnung.

Marcius. Ich ersuch' euch,
Bei allen Schlachten die wir einst gekämpft,
Beim gleich vergossnen Blut, bei unsern Schwur, 25
Freunde zu bleiben, schickt mich grad' auf den
Aufidius, und sein Antiaten-Volk:
Und diesen Augenblick versäumt nicht, nein,
Erfüllt mit Speer' und Schwertern hoch die Luft,
Gleich diese Stund' erprobt noch. 30

Cominius. Wünscht' ich gleich,
Man führt' euch in ein lindes Bad, und legt'
Euch Balsam auf, ich wage dennoch nimmer
Die Bitt' euch zu verweigern, wählt euch die
Die euch am besten fördern. 35

Marcius. Das sind die
Freiwilligsten. — Wenn einer davon hier ist,
(Und Zweifel dran wär Sünde) der die Farb'
In der er mich sieht, liebt; wenn einer mehr
Den bösen Nahmen fürchtet als Gefahr, 40
Wenn einer denkt, schlecht Leben überwieg'
Ein tapfrer Tod, und theurer als sich selbst
Sein Land hält: den und alle, die wie er sind,
Lasst so, zum Zeichen ihrer Meinung winken
Und folgen Marcius! *(er winkt mit der Hand)*

(Alle jauchzen und schwenken ihre Schwerter, setzen ihn auf ihre Arme, und werfen die Mützen empor.)

---

9 vor Schlechtern [Feigern] 40 bösen Ruf verabscheut

Ha, mich allein! Macht ihr ein Schwert aus mir?
Ist das nicht äufsrer Prunk nur, wer von euch
Wög' nicht vier Volsker? Jeder unter euch
Hält dann dem Held Aufidius einen Schild
So hart wie seinen vor. Nur eine Anzahl 5
Obschon ich allen danke, wählt die Noth.
Der Rest führt, wie's der Zufall fordern wird
Ein ander Treffen aus. Marsch! wenn's beliebt;
Und viere sollen ohne mein Geheifs
Die Eifrigsten schnell wählen. 10

Cominius. Marsch, Gefährden:
Bewährt diess Rühmen, und in allem sollt
Ihr mit uns theilen. *(alle ab.)*

7. Scene.

Die Thore von Corioli.

Titus Lartius geht, nachdem er vor Corioli Wache gelegt mit einem Tambour und Trompeter dem Cominius und Cajus Marcius entgegen, begleitet von einem Lieutenant, Spion, und mehreren Soldaten.

Lartius. So, schirmt die Thore, denn: wahrt eurer Pflichten,
Wie ich sie vorgesteckt. Send' ich, so schickt 15
Mir die Centurien zu Hülf'; es gnügt
Der Rest zu kurzem Widerstand: Verlust
Des Felds raubt uns die Stadt.

Lieutenant. Traut unsrer Huth, Herr.

Marcius. Fort, und das Thor verriegelt hinter uns. — 20
Wegweiser, komm; in's Römer-Lager führ' uns. *(alle ab.)*

8. Scene.

Ein Schlachtfeld zwischen den Lagern der Römer und Volsker.
Getümmel. Marcius und Aufidius.

Marcius. Mit dir nur will ich fechten, den ich ärger
Als Wortbruch hasse.

Aufidius. Grad so hassen wir;
Scheuseel'ger als dein Ruhm und Neid mir ist 25
Hat Afrika nicht Schlangen: Fasse Fufs.

Marcius. Der erste Flüchtling sterb' ein Sklav des Feinds,
Und richten dann ihn Götter!

Aufidius. Flieh' ich, Marcius,
Hetzt mich, wie 'nen Hasen. 30

Marcius. Vor drei Stunden, Tullus,
Focht ich in eurer Stadt Corioli,
Und that was mir gefiel: 's ist nicht mein Blut,
Worein du mich verlarft siehst; räche dich,

---

32 ich allein in euern Mauern noch

Spann' deine Kraft auf's höchste.

Aufidius. Wärst du Hektor,
Die Geisel eures Stamms, mit dem ihr prahlt,
Hier sollt'st du nicht entrinnen. —

(Sie fechten und Volsker kommen Aufidius zu Hülfe.)

Dienstfertig, tapfer nicht — verdammter Beistand, 5
Der mich beschimpft! *(Alle ab, fechtend, von Marcius vertrieben.)*

9. Scene.

Das Römische Lager.

Getümmel. Man bläst zum Rückzug. Kriegerische Musik. Von der einen Seite kommen Cominius, und Römer, von der andern Marcius, den Arm in einer Schärpe, und andere Römer.

Cominius. Wenn ich dein heutig Tagwerk dir beschrieb,
Du glaubtest nichts davon: doch will ich's melden
Wo der Senat in Thränen lächeln wird,
Wo hohe Häupter horchen, beben und 10
Zuletzt bewundern, Frau'n erschreckt, und fröhlich-
Bestürzt, forthören werden, wo Tribunen
Die sammt dem Stänker-Pöbel deine Ehren
Stumpfsinnig hassen, unwillkührlich schrein:
„Den Göttern Dank, solch einen Mann hat Rom!“ 15
Noch kam'st du, schon von anderm Schmausen voll,
Zu dieses Mahles Rest.

Titus Lartius kommt mit seinen Truppen vom Nachsetzen.

Lartius. O, General,
Hier ist das Rofs, wir die Schabracken nur:
Hätt'st du gesehn — 20

Marcius. O, ruhig: meine Mutter,
Die ein Patent ihr Blut zu loben hat,
Kränkt mich, wenn sie mich preist. Ich hab gethan
Was ihr gethan; ich konnt' es aus dem Grund
Aus dem auch ihrs' könnt, für mein Vaterland: 25
Wer seinen guten Willen hat vollführt,
Er hat mein Thun besiegt.

Cominius. Ihr werdet nicht
Eures Verdienstes Grab seyn; ihren Werth
Mufs Rom erkennen: 's wär Verheimlichung 30
Ärger als Diebstahl, wahres Afterreden
Eu'r Werk zu schmählern, zu verschweigen, was
Zu eures Ruhmes höchstem Grad bezeugt,
Noch ganz bescheiden schien: Ich bitt' euch also,
Hört mich zum Zeichen dessen was ihr seid, 35
Nicht eure That zu lohnen, vor der Fronte.

Marcius. Ich habe Wunden auf mir, die es schmerzt
Von sich zu hören.

Cominius. Dürften sie das nicht,

---

14 wider Neigung schrein

Sie müfsten eitern vor Undankbarkeit,
Und sich mit Tod sondiren. Von den Pferden
(Die wir in guter Mass' und gut entführt)
Vom ganzen Schatz in Feld und Stadt erbeutet,
Bieten wir euch das Zehntel dafs ihr's nehmt, 5
Vor der gesamten Theilung ganz allein
Nach eigner Wahl.

Marcius. Ich dank euch, General;
Doch schwertablohnende Geschenke läfst
Mein Herz sich nie aufschwatzen: ich verweigr' es; 10
Und bin gesetzt auf völlig gleichen Theil
Mit denen die mir zusahn.

Langes Blasen. Alle rufen: Marcius! Marcius! werfen ihre Mützen und Lanzen empor. Cominius und Lartius stehen mit blosen Häuptern.

Marcius. Nie komm' ein Laut mehr aus den Hörnern, die
Ich so entweiht! Wenn Trommel und Trompet'
Im Felde schmeicheln, dann lafst Höf' und Städte 15
Aus Heuchler-Larven ganz bestehn. Wenn Stahl
Weich wie Schmarozer-Seide wird, so macht
Ein Vorspiel draus zum Krieg. Verstummt, sag' ich;
Weil ich die blut'ge Nase noch nicht wusch,
Und einen Wicht bezwang, — was ungenannt 20
Noch mancher hier gethan hat, jauchzt ihr's aus
Mit solchem übertriebnen Beifalls-Lärm,
Als ob ich meinem Kleinen gern ein Lob
Mit Lügenbrüh' auftischte.

Cominius. Zu bescheiden! 25
Grausamer gegen euern Ruhm als dankbar
Uns, die von Herzen geben: mit Erlaubniss,
Wir legen euch, wenn Ihr euch selber Feind seid,
Wie einen der sich Leid thun will, in Fesseln.
Dann denkt im Sichern nach. Drum sei es kund 30
Uns wie der ganzen Welt, dafs Cajus Marcius
Den Kranz trägt dieses Kriegs: zum Zeichen wessen
Ich ihm mein edles Pferd, bekannt im Lager,
Sammt allem Schmuck dazu geb' und von nun an
Für seinen Sturm Corioli's, versichert 35
Vom vollen Beifall und Gejauchz des Heers,
Cajus Marcius Coriolanus nenne. — Trag
Den Nahmen glorreich stets!

Blasen. Trompeten und Trommeln.

Alle. Cajus Marcius Coriolanus!

Coriolan. Ich wasch' mich gleich 40
Und wenn mein Antlitz rein ist, sollt ihr sehn
Ob ich erröth', ob nicht? Gleichviel, ich dank' euch: —
Eu'r Rofs denk' ich zu reiten, und nach Kraft

43 zu tummeln

Eu'r wackres Beiwort zu verherrlichen
In allen Zeiten.
Cominius. Auf, in unser Zelt.
Wir wollen eh' wir ruh'n von unserm Glück
Nach Rom noch Meldung thun. — Ihr, Titus Lartius, 5
Müfst wieder nach Corioli: schickt uns
Nach Rom die Besten, zu Verhandlungen
Für ihr und unser Wohl.
Lartius. Ich werde, Herr.
Coriolan. Die Götter spotten meiner. Ich, der nur 10
Noch Königs-Gaben ausschlug, mufs jetzt flehn
Von meinem Feldherrn.
Cominius. Nimm. 's ist dein. — Was ist's?
Coriolan. Ich lag einmahl hier in Corioli.
In eines Armen Haus, der gut mich aufnahm. 15
Er rief mich an; gefangen sah ich ihn;
Doch da war mir Aufidius im Gesicht,
Und Grimm verschlang mein Mitleid: ich ersuch' euch,
Mein armer Wirth sei frei.
Cominius. O, schöne Bitt'! 20
Er sollte frei sein wie der Wind, wär' er
Der Schlächter meines Sohn's. Erlöst ihn, Titus.
Lartius. Marcius, sein Nahme?
Coriolan. Weg, beim Jupiter: —
Ich bin erschöpft; ja, mein Gedächtnis stockt. — 25
Habt ihr nicht Wein da?
Cominius. Kommt in unser Zelt:
Das Blut auf eurer Stirn gerinnt: 's ist Zeit,
Dafs man darnach sieht: kommt. *(alle ab.)*

10. Scene.

Das Lager der Volsker.

Hörnermusik. Tullus Aufidius kommt blutig mit zwei oder drei Soldaten.

Aufidius. Die Stadt ist hin! 30
1. Soldat. Sie folgt zurück auf gute Kriegsbedingung.
Aufidius. Bedingung? —
Ich wollt' ich wär' ein Römer, denn als Volsker
Kann ich nicht sein das, was ich bin. — Bedingung!
Giebt's in Traktaten für den schwächern Theil 35
Gute Bedingung? Fünf Mahl, Marcius, hab' ich
Mit dir gekämpft; so oft bin ich geschlagen;
Und würd' es, denk' ich, sein, wenn wir so vielmahl
Uns träfen als wir essen. — Element!
Treff' ich ihn noch einmahl, Bart gegen Bart, 40
Gehört er mein, oder ich sein. Mein Eifer
Hält nichts auf Ehre mehr, denn ich gedacht'
Im gleichen Kampf ihn zu zermalmen (Schwert

Für gutes Schwert,). Irgendwo stofs' ich ihn;
Mit Waffen oder List.
1. Soldat. Er ist der Teufel.
Aufidius. Kühner, doch plumper. Von ihm Schimpf blos dulden
Vergiftet meinen Muth, der ihm zu Lieb' 5
Sich selbst entlaufen wird: nicht Schlaf noch Altar,
Nicht Blöfse, Krankheit, Tempel, Kapitol,
Nicht Priester-Flehn, noch Opferzeit, was sonst
Alles auf Wuth Beschlag legt, wagt hervor
Sein modrig hergebrachtes Vorzugsrecht 10
An meinen Hafs auf Marcius. Wo ich immer
Ihn seh' wär's unterm Obdach meines Bruders,
Auch dort Trotz allem Gastrecht wüsch ich wild
Die Hand in seinem Herz-Blut. Ihr, zur Stadt hin!
Seht wie's dort geht, und wer die sind, die man 15
Nach Rom als Geiseln schickt.
1. Soldat. Wollt ihr nicht gehn?
Aufidius. Ich werd' erwartet am Cypressen-Hain
Ich bitt' euch (Es ist südlich von den Stadt-Mühlen,) bringt mir dorthin
Antwort, 20
Wie die Welt geht, dafs ich zu ihrer Ruh'
Die Reise spornen mög'.
1. Soldat. Ich werde, Herr. *(alle ab.)*

Hamlet.

1. Akt, 1. Scene.

Terrasse vor dem Schlosse.
Francisko auf seinem Posten: zu ihm kommt Bernardo.

Bernardo. Wer da?
Francisko. Nein, du antworte. Steh, entdecke 25
Dich selbst.
Bernardo. Lang leb' der König.
Francisko. Bernard?
Bernardo. Er.
Francisko. Hältst deine Stunde recht gewissenhaft. 30
Bernardo. S' schlug eben zwölfe: geh zu Bett, Francisko.
Francisko. Für den Entsatz viel Dank: 's ist bitter kalt,
Und ich bin sieg am Herzen.
Bernardo. War es ruhig?
Francisko. Nicht eine Maus zu hören. 35
Bernardo. Wohl. Gut Nacht.
Wenn du Horatio und Marzellus siehst,
Gefährden meines Postens, heifs sie eilen.
Horatio und Marzellus kommen.

Francisko. Ich glaub' ich höre sie. — Steht! holla! wer da?
Horatio. Freunde des Lands, Lehnsmänner von den Dänen.
Francisko. Wünsch' euch gute Nacht.
Marzellus. O, leb' wohl, braver Kammrad!
Wer löst' euch ab? 5
Francisko. Bernard hat meinen Platz.
Wünsch' euch gut Nacht. *(ab.)*
Marzellus. Holla! Bernardo!
Bernardo. Wie,
Ist nicht Horatio dort? 10
Horatio. Ein Stück von ihm.
Bernardo. Willkommen denn, Horatio und Marzellus.
Horatio. Nun, liefs das Ding die Nacht sich wieder sehn?
Bernardo. Mir nicht.
Marzellus. Horatio meint 's wär eitle Phantasei, 15
Und will sich nicht vom Glauben packen lassen
An dieses Schreckbild, das wir zweymal sahn;
Drum hab' ich auf dem Weg her ihn ersucht,
Mit uns zu wachen diese Mitternacht,
Dafs, wenn von neuem die Erscheinung kommt, 20
Er unsre Augen lob' und mit ihr rede.
Horatio. Pah! pah! 's kommt doch nicht.
Bernardo. Setzt indefs euch nieder,
Und lafst uns nochmals euer Ohr berennen,
Das so verrammelt ist für unsre Mähr: 25
Was wir zwey Nächte sahn.
Horatio. Wohl, lafst uns sitzen,
Und hiervon den Bernardo sprechen hören.
Bernardo. Die allerletzte Nacht,
Als dort der Stern, der westwärts steht vom Pol, 30
Den Lauf gemacht, dem Himmelsstrich zu leuchten,
Wo er nun brennt — Marzellus und ich selbst,
Die Glock' schlug eben Eins —
Marzellus. Still, brich das ab: sieh, dort kommt's wieder her!

Geist tritt auf.

Bernardo. Leibhaftig die Gestalt des todten Königs. 35
Marzellus. Bist ein Studirter, red' es an, Horatio.
Bernardo. Sieht's nicht aus wie der König? Merk's Horatio!
Horatio. Ganz so. — Mich überfällt's mit Furcht und Wundern.
Bernardo. S' will angeredet seyn.
Marzellus. Rede, Horatio. 40
Horatio. Wer bist du, der die Nachtzeit usurpiert
Mit diesem schönen, kriegerischen Schmuck,
In dem des todten Dänmarks Majestät
Bisweilen schritt? Beym Himmel fordr' ich's, rede!
Marzellus. Es ist beleidigt. 45
Bernardo. Sieh', es schreitet weg.

Horatio. Bleib, rede! rede, ich beschwör' dich; rede!
Marzellus. S' ist fort, antwortet nicht. *(Geist ab.)*
Bernardo. Wie nun, Horatio? Du siehst bleich und zitterst?
Ist das nicht etwas mehr als Phantasei?
Was denkst du davon? 5
Horatio. Beim grofsen Gott, ich möchte das nicht glauben
Ohne lebend'ges, unleugbares Zeugnifs
Der eignen Augen.
Marzellus. Gleicht's dem König nicht?
Horatio. Wie du dir selbst. 10
Genau dieselbe Rüstung hatt' er an,
Als er den herrschbegier'gen Norweg schlug;
So finster sah er, als im heft'gen Streit
Er den Polak, den Schlittenfahrer, einst
Auf's Eis schmifs: seltsam ist's. 15
Marzellus. Und so schon zweimal, just zur Todtenstunde,
Ging es mit Kriegsschritt unsre Wacht vorbei.
Horatio. Den tiefern Sinn ausspähen kann ich nicht:
Allein nach meiner ungefähren Meinung
Wahrsagt's ein seltsam Schrecknifs unserm Staat. 20
Marzellus. Genug: setzt euch, und sagt mir, wer es weifs,
Warum die strenge, höchst scharfsicht'ge Wacht
So nächtlich quält den Unterthan des Landes,
Warum solch täglich Feuern ehr'ner Schlünde,
Und fremd Verkehr um Kriegesproviant: 25
Warum man so Schiffzimm'rer prefst, die, wund
Von Arbeit, Woch' und Sonntag nicht mehr trennen?
Was wohl im Werk ist, dafs so heifser Drang
Die Nacht zum Mitarbeiter macht des Tags?
Wer von euch kann mich's lehren? 30
Horatio. Das kann ich:
Zum mind'sten raun't man sich's. Der letzte König,
Dessen Gestalt uns eben jetzt erschien,
Ward von Norwegens Fortinbras, ihr wifst's,
Den sein ehrgeiz'ger Stolz dazu gespornt, 35
Zum Kampf gefordert; wo der tapfre Hamlet,
(So schätzt ihn diefs Stück der bekannten Welt,)
Fortinbras schlug: der mit besiegeltem
Traktat, rechtskräftig nach herald'scher Norm,
Nächst seinem Leben alle das sein Land 40
So er behauptete, dem Sänger abtrat:
Wogegen eine angemessne Hälfte
Verpfändet ward von unserm König, die
Dem Fortinbras zum Erb' verfallen wär,
Hätt' Er gesiegt; wie, nach demselben Handel 45
Und Inhalt des besagten Instruments,
Sein's fiel an Hamlet. Nun hat in den Grenzen

Norwegens, jach und voll unweisen Muths,
Der junge Fortinbras ein landlos Häuflein
Wüstlinge hier und da für Speis' und Trank
Zu einem Abentheu'r zusam'gelesen,
Das einen Kern hat: denn es ist nichts andres 5
(Wie's unserm Staate wohl sich offenbart)
Als das besagte Land mit starkem Arm
Im Wege Zwangs uns wieder abzunehmen,
So wie's sein Vater eingebüſst. Ich meine,
Das ist der Hauptgrund unsrer Rüstungen, 10
Die Quelle dieses Wachens, und die Wurzel
Von all dem Plack und Tummeln hier im Land.

Bernardo. Kann seyn, 's ist eben die und keine andre:
Wohl läſst sich's reimen, daſs die Spukgestalt
Gewappnet durch die Wach' kommt, gleich dem König, 15
Der dieses Krieges Ursach war und ist.

Horatio. Ein Staub ist's, der das Seelen-Auge trübt.
Im hohen, Palmenreichen Römerstaat,
Ein wenig eh' der mächt'ge Julius fiel,
Standen die Gräber leer, und weiſse Leichen 20
Quiekten und plärrten in den Straſsen Roms —
So feuerschweif'ge Stern' und Thau von Blut,
Schreckbilder in der Sonn', und der Trabant,
Deſs feuchter Einfluſs hält das Reich Neptuns,
Lag, wie zum jüngsten Tag, krank an Verfinstrung. 25
Und ganz dasselbe Vorspiel groſser Dinge,
Die, Boten gleich, dem Schicksal stets vorangehn,
Und der Prolog zum nahen Omen sind,
Lieſs unserm Volk und Himmelstrichsgenossen
Himmel und Erde mit einander sehn. 30

Geist tritt wieder auf.

Doch still: sieh da! sieh, dort kommt's wieder her!
Ich halt' es; mag's mich sengen. — Trugbild, steh!
Wenn du noch etwas Laut hast oder Stimme,
Rede mit mir. 35
Wenn irgend ein gut Werk geschehen kann,
Das Ruhe dir, und Gnade mir mag bringen,
Rede mit mir.
Wenn du um deines Landes Schicksal weiſst,
Das, früh gekannt, vielleicht vermieden wird, 40
O rede.
Oder wenn du erpreſstes Gold im Schoos
Der Erd' in deinem Leben hast gehäuft,
Wofür man sagt, daſs Geister öfters umgehn,
Rede davon! — Steh, rede! halt's Marzellus. *(der Hahn kräht.)* 45

Marzellus. Soll ich drauf schlagen mit der Partisan?

Horatio. Thu' es, wenn's nicht will stehn.

Bernardo. S' ist hier!
Horatio. S' ist hier!
Marzellus. S' ist fort. *(Geist ab.)*
Wir thun ihm Schmach, da's so ehrwürdig ist,
Ihm mit dem Ansehn der Gewalt zu drohn. 5
Denn es ist unverwundbar wie die Luft,
Und spottet böslich unsers Scheingefechts.
Bernardo. Es dachte grad zu reden als der Hahn schrie.
Horatio. Und da fuhr's auf, gleich einem schuld'gen Ding,
Bei einem furchtbar'n Anruf. Hört' ich doch, 10
Der Hahn, der der Trompeter ist des Morgens,
Wecke mit seinem kecken, heisern Hals
Den Gott des Tages; und auf sein Geheifs,
Ob in See oder Feu'r, Erd' oder Luft,
Eile der irrsam ungebundne Geist 15
In sein Gefängnis: und die Wahrheit defs
Bestätigt dieser Umstand itzt auf's neu.
Marzellus. Es schwand beim Krähn des Hahnes in die Luft.
Man sagt, dafs immer, wenn die Jahrszeit kommt,
Drinn die Geburt des Heilands wird gefeiert, 20
Diefs Thier vom Zwielicht an die ganze Nacht singt:
Und dann heifsts, darf kein Geist sich lassen sehn,
Die Nächte sind gesund; da plagt kein Stern,
Kein Kobolt lähmt, noch können Hexen zaubern.
So heilig und befriedet ist die Zeit. 25
Horatio. So hört' ich, und ich glaube drann zum Theil.
Doch seht: der Morgen im rothbraunen Mantel
Zieht über jenes hohen Ostbergs Thau.
Brecht ab die Wach, und hört ihr meinen Rath,
So melden wir was wir die Nacht gesehn 30
Dem jungen Hamlet: denn bei meinem Leben,
Der Geist, für uns stumm, wird mit ihm doch reden.
Seyd ihr's zufrieden, dafs wir's ihm berichten,
Wie's unser Amt ist, unsre Lieb' es fordert?
Marzellus. Thun wir's: ich bitt' euch; und ich weifs, wo wir 35
Noch diesen Morgen ihn am besten treffen.

2. Scene.

Staatszimmer im Schlofs.

König, Königinn, Hamlet, Polonius, Laertes, Voltimand, Cornelius, Lords und Diener treten auf.

König. Zwar ist um unsern theuern Bruder Hamlet
Der Todesschmerz noch grün, und käm's uns zu,
In Gram zu hüllen unsre Herzen, dafs
Das ganze Land schmölz in Ein Wehgesicht. 40
Doch rang Besinnung so weit mit Natur,

Dafs wir mit weiser Sorge seiner denken,
Doch mit Erinnrung an uns selber auch.
Drum haben unsre vor'ge Schwester wir,
Jetzt unsre Königinn, die Herrscher-Wittwe
Von diesem Kriegsland, fast mit trüber Freude, 5
Im einen Auge Wonn', im andern Thränen,
Mit Leichenjubel und mit Hochzeit-Jammer,
In gleichen Schaalen Freud' und Kummer wägend,
Zum Weib gewählt: auch schlossen wir hierinn
Nicht eure bessre Meinung aus, die frei 10
Begleitet diefs Geschäft. — Für all das Dank.
Hierauf vernehmt: der junge Fortinbras,
Der schwache Meinung hegt von unserm Werth,
Oder durch unsers theuern Bruders Tod
Verwirrt glaubt unsern Staat und formenlos, 15
Vermied, im Bund mit diesem seinen Traum
Von Vortheil, nicht, mit Botschaft uns zu quälen,
Anlangend jener Länder Übergabe,
Die, schwarz auf weifs, sein Vater doch verlor
An unsern tapfern Bruder. — Das von ihm. 20
Nun von uns selbst: und so viel ist der Zweck
Dieser Zusammenkunft: wir schrieben hier
An Norweg, Ohm des jungen Fortinbras,
Der kaum von dieses seines Neffen Plan,
Bettlägrich und geschwächt, noch hört, hierinn 25
Zu hemmen seinen fernern Gang, in dem
Werbungen, Listen, volles Bürgermaas,
Schon alles ist gemacht: und senden wir
Euch, mein Cornelius, und euch, Voltimand,
Als Boten mit dem Grufs zum alten Norweg; 30
Ohn' alle weitre Vollmacht in Person
Zu handeln mit dem König, als das Maas
Dieser Artikel giebt, wenn ihr sie öffnet.
Lebt wohl, und eure Eil preis' euern Eifer.
Cornelius. Zählt hier und überall auf unsern Eifer. 35
König. Wir trau'n ihm völlig; lebt von Herzen wohl.
(*Voltimand und Cornelius ab.*)
Und nun, Laertes, was bringt ihr uns neues?
Ihr spracht von einem Wunsch: was ist's, Laertes?
Ihr könnt vernünftig nicht zum Dänen reden,
Und euer Wort verlieren: was bät'st du, 40
Das ich vielmehr nicht antrüg, du nicht flehtest?
Das Herz ist nicht verwandter mit dem Haupt,
Die Hand dem Munde nicht willfähriger,
Als der Thron Dänmarks deinem Vater ist.
Was hätt'st du gern, Laertes? 45
Laertes. Strenger Herr,

Dafs ihr die Rückkehr mir nach Frankreich gönnt;
Denn ob ich gleich von dort froh kam nach Dänmark,
Euch meine Pflicht zu leisten bei der Krönung,
Mufs ich doch nach gethaner Pflicht bekennen:
Wünsch' und Gedanken stehn nach Frankreich wieder, 5
Und beugen sich um euern gnäd'gen Urlaub.
König. Habt ihr vom Vater Urlaub? was sagt Er?
Polonius. Herr, er entrifs mein schwaches Urlaub mir,
Durch sein beharrlich Bitten; und zuletzt
Besiegelt ich mein mühsam Ja dem Wunsch. 10
Gebt ihm den Urlaub, ich ersuch' euch drum.
König. So nimm dir gute Stunde: Zeit sei dein,
Und bestes Glück: bring' sie nach Wunsche zu. —
Doch jetzt, mein Vetter Hamlet und mein Sohn:
Hamlet (abwärts). Nicht völlig Sohn, und etwas mehr als Vetter. 15
König. Wie kommt's, dafs immer Wolken um euch hangen?
Hamlet. Herr, nicht so; ich bin zu viel in der Sonne.
Königin. Wirf, guter Hamlet, ab dein nächtlich Schwarz,
Und lafs dein Auge freundlich sehn auf Dänmark!
Such' nicht auf ewig mit gesenktem Blick 20
Nach deinem edeln Vater in dem Staub:
Du weifst, ein Schicksal ist's: was lebt mufs sterben,
Und nach der Zeit die Ewigkeit erwerben.
Hamlet. Ja, Mutter, 's ist ein Schicksal.
Königin. Nun, und dann, 25
Wie nimmt's in dir so eignen Schein doch an?
Hamlet. Schein, Madam? Nein, es ist! Schein kenn' ich nicht.
Nicht blofs mein Dinten-Mantel, gute Mutter.
Noch hergebrachte Tracht in Trauer-Schwarz,
Noch wind'ge Seufzer des geprefsten Athems, 30
Auch nicht im Auge der ergieb'ge Strom,
Noch die gesenkte Haltung des Gesichts,
Samt aller Mod' und Form und Prunk des Grams
Zeichnen mich wahrhaft. Jenes scheint fürwahr,
Doch ich hab' innen das was mehr als Schein: 35
Jen's ist nur Umhang und Gewand der Pein.
König. S' ist schön, und euerm Herzen rühmlich, Hamlet,
Dafs ihr die Trauerpflicht zollt euerm Vater:
Doch denkt, auch euerm Vater starb ein Vater,
Ihm, dem gestorbenen Vater, starb der seine, 40
Und Sohn'spflicht band den Erben ein'ge Zeit
An Ehren-Trauer. Aber so verstockt
Im Leide zu beharren, ist der Weg
Gottlosen Starrsinns, ist unmännlich Jammern,
Zeigt einen Willen, der dem Himmel trotzt, 45
Ein wild Gemüth und unverwahrtes Herz,
Einfält'gen, ungeregelten Verstand:

Denn was als Mufs wir sehn, und so gemein ist
Als irgend ein alltäglich Ding dem Sinn,
Wie sollten wir's in unserm mürr'schen Hadern
Zu Herzen nehmen? Pfui! 's ist Sünd' am Himmel,
Sünde am Tode, Sünd' an der Natur, 5
Ganz der Vernunft zu wider, deren ew'ger
Satz ist der Väter Tod; und die stets rief:
Das mufs so sein. Wir bitten, werft zu Boden
Den unfruchtbaren Schmerz, und seht uns an
Als einen Vater: Denn es seh' die Welt, 10
Ihr steht unmittelbar an unserm Thron,
Und mit nicht minder edelmüth'ger Liebe,
Als die ein theurer Vater hegt zum Sohn,
Behandl' ich euch. Was euern Plan betrifft,
Zurück zur Schul' in Wittenberg zu gehn, 15
So widerstrebt er völlig unserm Wunsch,
Und wir ersuchen euch, fügt euch in's Bleiben
Hier unter'm Trost und Segen unsres Auges,
Als unser erster Hofmann, Vetter, Sohn.
Königin. Lafs deine Mutter nicht fehlbitten, Hamlet. 20
Bleib bey uns, bitt' ich dich, geh nicht nach Wittenberg.
Hamlet. Madam, ich werd' auf's best' euch stets gehorchen.
König. Nun das ist eine freundlich schöne Antwort.
Seyd wie wir selbst in Dänmark. — Kommt, Madam,
Der milde, unerzwungne Beyfall Hamlets 25
Dringt lächelnd in mein Herz, und darum werde
Kein froher Toast in Dänmark heut getrunken,
Den nicht den Wolken die Kanonen melden:
Vom Rausch des Königs soll der Himmel thrönen,
Nachsprechend ird'schen Donner. — Kommt hinweg! 30
(König, Königin, Lords etc., Polonius und Laertes ab.)
Hamlet. O schmölze doch diefs zu, zu zähe Fleisch,
Zerthaut' und löste sich in flücht'gen Thau!
Oder der Spruch des höchsten Gottes stünd'
Nicht gegen Selbstmord fest! O Gott, o Gott!
Wie lästig, schaal, flach und unbrauchbar scheint 35
Mir jegliches Bedürfnifs dieser Welt.
Pfui doch! o pfui des ungejätnen Gartens,
Der in den Saamen schiefst: nichts wurzelt drinn
Als geiles Unkraut. Dafs es dahin kam!
Erst seit zwey Monden todt. — Nein, nicht so lang. 40
So ein vollkommner König; diesem da
So ähnlich wie Hyperion einem Satyr;
So voller Liebe gegen meine Mutter,
Dafs er's des Himmels Winden nicht verzieh,
Wenn ihrer Wange sie zu rau genaht. 45
Himmel und Erde! mufs ich daran denken?

O, an ihm hing sie, als ob selbst durch das,
Wovon er zehrt, der Hunger gröfser wuchs.
Und doch in einem Monat. — Still davon —
Vorbei — Gebrechlichkeit, dein Nam' ist Weib!
Ein kleiner Mond! Der Schuh war noch nicht alt, 5
In dem sie, eine Niobe, bethränt
Der Leiche meines armen Vaters folgte:
Und Sie, Sie selbst! — O Himmel, hätte doch
Ein Vieh, das die Vernunft nicht reden hört,
Länger getrauert! — Meinem Ohm vermählt, 10
Des Vaters Bruder, aber meinem Vater
Nicht ähnlicher als ich dem Herkules.
In einem Mond: eh' ihr im wunden Auge
Das Salz der Heuchlerthränen aufgehört
Zu rinnen, schon vermählt. — O, niedre Hast, 15
So hurtig in ein schändlich Bett zu jagen!
Es ist nicht gut, und läuft nicht gut hinaus!
Doch brich mein Herz, denn schweigen mufs die Zunge.

2. Akt, 2. Scene.

Hamlet. O welch ein Schuft und grober Sklav' bin ich!
Ist's nicht entsetzlich, dafs der Gaukler hier, 20
Im blosen Trug und Traum von Leidenschaft
So sehr nach Wunsch die Seele zwängen konnte,
Dafs durch ihr Wirken sein Gesicht ganz bleich ward,
Sein Auge nafs, verzweifelnd die Gebährde,
Der Laut gebrochen, und sein ganzes Handeln 25
Nach seinem Sinn geformt: und all um nichts;
Um Hekuba.
Was ist ihm Hekuba oder er ihr,
Um sie zu weinen? Was würd' er erst thun,
Hätt' er den Antrieb und den Wink zum Leid, 30
Den ich hab'? Er begrub die Bühn' in Thränen,
Und spaltete mit Einer Schreckensrede
Die Ohren aller: machte toll den Sünder,
Den Lüstling bleich, Unwissende verwirrt,
Und schreckt' in Wahrheit selber Aug' und Ohr. 35
Ich aber,
Ein stumpfer, lehmgeknetner Lümmel, rede
Wie Hans im Traum, ganz kalt für meine Sache;
Und kann nichts sagen, nein; nicht für 'nen König,
Defs Hab' und theures Leben ein verdammter 40
Mordkniff vernichtet. Bin ich eine Memme?
Wer nennt mich Schuft, bricht mir den Schädel ein,
Pflückt mir den Bart aus, bläst mir ihn in's Auge,
Zwickt an der Nase mich, straft in den Hals

Mich Lügen bis zur Lung'? Wer thut mir das?
Ha!
Nun, ich sollt's immer dulden; denn 's ist richtig,
Ich bin nur taubenlebrig, hab' nicht Galle,
Bedrückung zu verbittern: hätte sonst schon 5
Im Umkreis alle Geier mit des Buben
Gekrös gemästet. Blut'ger, geiler Schurke!
Unmenschlich, reulos, üppiger, tückscher Schurke!
O welch ein Esel bin ich! 's ist doch wacker,
Daſs ich, ein Sohn des Theuern, den man schlug, 10
Von Höll' und Himmel angespornt zur Rache,
Mein Herz wie eine Hur' in Wort' entladen,
Und fluchen muſs wie eine arme Metze,
Wie Küchenmenscher.
Pfui, pfui! frisch, mein Gehirn! Hum, hört' ich doch,
Daſs schuld'gen Wesen, die im Schauspiel saſsen, 15
Die Seele so durch blose List der Handlung
Getroffen ward, daſs sie im Augenblick
Ihr böses Freveln frei gestanden haben.
Denn, obwohl ohne Zunge, spricht der Mord
Doch durch ein wunderseltsames Organ. 20
Es sollen diese Spieler so etwas
Wie meines Vaters Mord vor meinem Oheim
Aufführen. Ich will seinen Blick bewachen,
Ihn bis auf's Mark sondiren: fährt er auf,
Weiſs ich mein Amt. Der Geist, den ich gesehn, 25
Konnt' auch ein Teufel sein; und der hat Macht,
Ein lieblich Kleid zu nehmen: ja, vielleicht,
Mit meiner Schwachheit und Melancholie,
(Denn er vermag sehr viel bei solchen Geistern)
Lockt er mich zur Verdammniſs; ich will Gründe 30
Noch sicherer als den: ein Schauspiel sey
Die Falle für des Königs Buberei.

3. Akt, 2. Scene.

— Selig der
In dem Vernunft und Blut so wohl vermischt sind,
Daſs er nicht Pfeif' ist für Fortunens Finger, 35
Zu tönen wie's zu greifen ihr beliebt.

3. Akt, 3. Scene.

König. O, mein Vergehen ist faul; es dampft zum Himmel.
Es trägt den ält'sten Fluch von Anbeginn:
Ein Brudermord. — Beten kann ich nicht;
Ob auch die Neigung stark ist, wie der Wille, 40
Die stärkre Sünde lähmt den starken Drang,

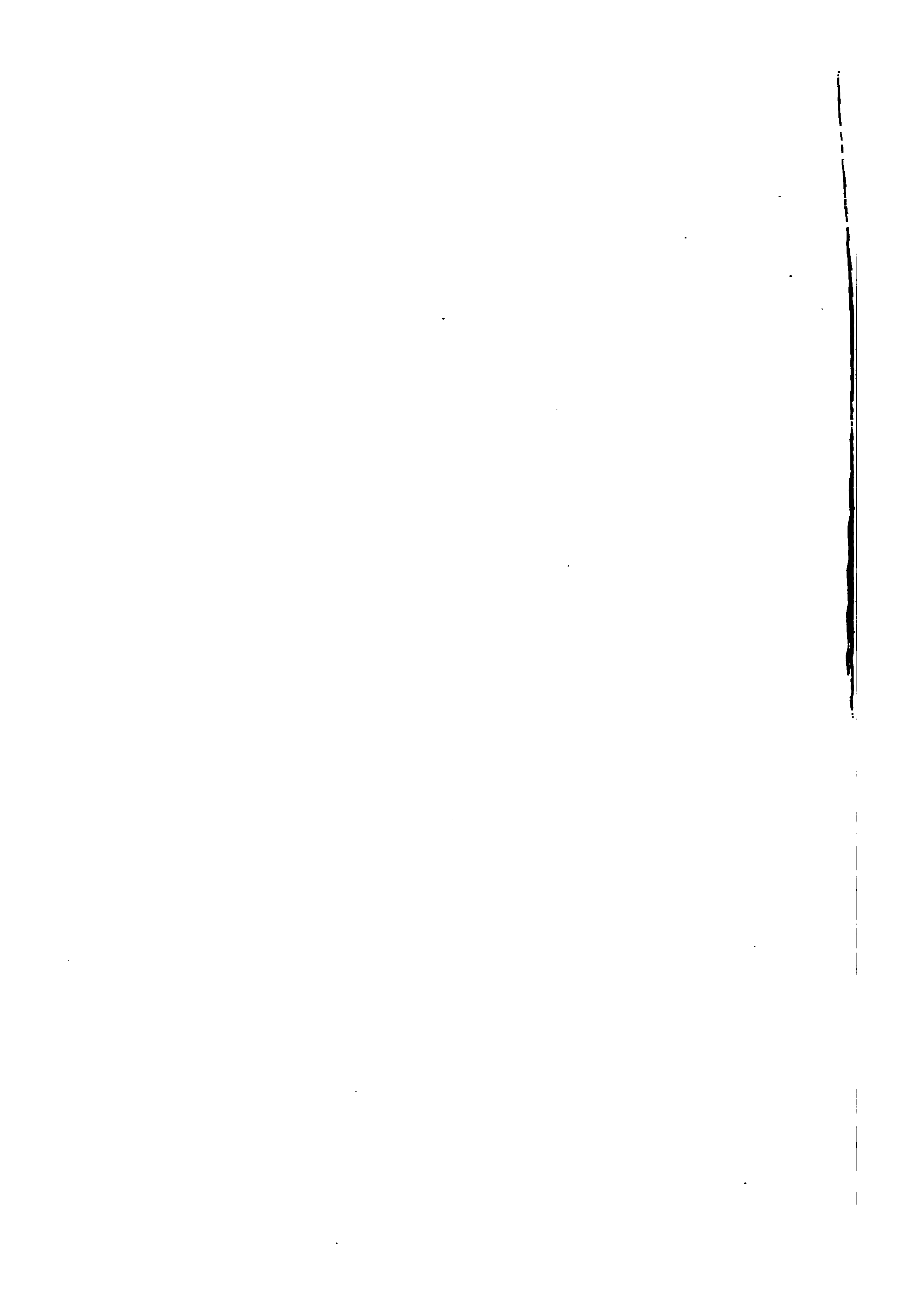
Und wie ein Mann, der zwei Geschäfte vor hat,
Schwank' ich im Kampf, wo ich zuerst beginne,
Und kein's geschieht. Wenn diese Frevelhand
Nun dicker als sie selbst mit Bruderblut
Besudelt wär, hat der allgüt'ge Himmel 5
Nicht Regen g'nug in seinen Räumen allen,
Sie weifs wie Schnee zu waschen? Was hilft Gnade,
Wenn sie die Stirne nicht dem Laster beut?
Und liegt im Beten mehr als zweyerlei:
Schutz, weil wir stehn, vor'm Fall, und wenn wir fielen, 10
Verzeihn zu wirken? Nun, so will ich aufstehn.
Ich hab' gefehlt. Doch ach! in welcher Form
Hilft mir Gebet? Vergieb mir meinen Mord! —?
Das kann nicht seyn, denn ich besitze noch
Die Güter all', um die ich mordete: 15
Mein Weib, die Kron' und meinen eignen Ehrgeiz.
Verzeiht man Einem der die Schuld behält?
In dem verkehrten Laufe dieser Welt
Kann auch des Lasters goldbedeckte Hand
Gefördert werden durch Gerechtigkeit: 20
Und oft sieht man den Preis des Schlechten selbst
Gesetz' erkaufen. Doch so ist's nicht droben;
Da ist kein Umweg mehr, da liegt die That
In ihrer Blöfse da: wir selber müssen,
Den eignen Freveln Brust und Stirne bietend, 25
Dann Zeugnifs geben. Nun, was bleibt dir nun?
Versuch' es mit der Reue: was kann sie nicht?
Doch was kann sie, wo man nicht kann bereu'n?
O Seel' im Schlamm, die du, nach Freyheit ringend,
Dich mehr verlierst! Helft, Engel! An das Werk! 30
Beugt euch, ihr starren Knie', und Herz von Stahl,
Sei weich wie Sehnen eines Neugebornen.
Vielleicht wird alles gut.

4. Akt, 3. Scene.

Hamlet. Es zeugt doch jeder Umstand gegen mich,
Und spornt mein träges Rachgeschäft. Was ist 35
Ein Mensch, wenn seiner Zeit Haupt-Gut und Markt
Nur Futter ist und Schlaf! Ein Vieh, nichts weiter.
Traun, Er, der uns so hoch begabt erschuf,
So vor, als rückwärts schauend, gab uns nicht
Die Fähigkeit und göttliche Vernunft 40
Zum müfs'gen Faulen in uns. Sey es nun
Thierisch Vergessen oder feiger Skrupel,
Weil ich zu klar dem Ausgang nach gedacht —
Ein Gedanke, der nur Ein Theil Weisheit ist,

Und immer drey Theil Memme — ich weifs nicht,
Wie ich noch leb' und sage: das soll kommen,
Da ich's zu thun Grund, Wollen, Kraft und Mittel
Doch hab'? Exempel dicht wie Erde ziehn mich;
Zeug' ist diefs Heer voll grofser Schaar und Fracht, 5
Geführt von einem weichen, zarten Prinzen,
Defs Geist, vom Ehrtrieb göttlich angeschwellt,
Die Zähne weist dem unsichtbaren Ausgang,
Aussetzend das was sterblich ist und schwankend
Dem allen was Gefahr, Tod, Schicksal dräun, 10
Für eines Eies Schaale. Wahrhaft grofs sein,
Heifst nicht, sich regen ohne grofsen Grund,
Nein, grofs im Strohhalm selber Händel finden,
Wenn auf dem Spiel die Ehr' ist. Was steh' ich dann,
Dem man den Vater schlug, die Mutter schändet, 15
Genug der Reize für Vernunft und Blut,
Lafs alles ruhn, und seh zu meiner Schande
Den sichern Tod von zwanzig tausend Mann,
Die für ein Dunstbild und Phantom des Ruhms,
In's Grab gehn wie in's Bett, um Erde fechten, 20
Worauf ihr Recht die Reih'n nicht prüfen können,
Was nicht zum Grab und nicht zur Herberg gnügt,
Die Todten zu verscharren? — O, fortan
Seid blutig, ihr Gedanken, oder Wahn!

Pierer'sche Hofbuchdruckerei. Stephan Geibel & Co. in Altenburg.







Lit 358.93
Studien zur Litteraturgeschichte.
Widener Library
006692786
3 2044 079 630 307